



El juego de las reglas: lecturas

SECCIÓN OBRAS DE HISTORIA

EL JUEGO DE LAS REGLAS: LECTURAS

Traducción de
Mirtha Rosenberg y Cristina Sardoy

ROGER CHARTIER

EL JUEGO DE LAS REGLAS: LECTURAS

Selección de Marta Madero
Prólogo de José Burucúa



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - CHILE - COLOMBIA - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición, 2000

En tapa: *Fruto prohibido*, grabado de 1865, basado en un cuadro de Auguste Toulmouche

El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires
e-mail: fondo@fce.com.ar
Av. Picacho Ajusco 227; 14200 México D. F.

ISBN 950-557-347-2

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Argentina - *Printed in Argentina*

PRÓLOGO

1. Roger Chartier con Odiseo en el estrecho de Mesina

Se nel tuo golfo il sol merger si suole,
Quest' in un mar d'Inchiostri, un ciel di lumi
Porta scorni à la luna et ombre al sole[1]

Culturas del pueblo y culturas de las clases dominantes, oralidad y escritura, representaciones y prácticas, literatura e historia, ficción y verdad, determinación social y libertad del individuo. He aquí algunas de las polaridades entre las que transcurren, lúcida y dialécticamente, la reflexión y la actividad historiográficas de Roger Chartier desde hace un cuarto de siglo. Y como Ulises, nuestro intelectual no desdeña el desafío de navegar acometiendo ora a las Escilas, ora a las Caribdis, en lugar de elegir itinerarios más pacíficos. Porque, desde sus primeros trabajos, Chartier ha elaborado una matriz de análisis de los hechos históricos donde los conflictos, los intercambios, las tensiones nunca se acomodan a una descripción sencilla en términos de opuestos, lo cual tampoco quiere decir que sus relatos y sus explicaciones desplieguen un monótono gris ante nosotros. Más bien al contrario, sus cuadros se llenan de colores y contrastes, aunque también son ricos en matices o modulaciones, y las discontinuidades, los clivajes –que los hay, por cierto, en su narración– no son líneas netas ni refuerzan tampoco la traza de un mismo perfil, como si tuviera que existir una correspondencia necesaria entre lo popular, la oralidad, la visión ficticia, el reino de las necesidades, o bien entre las elites, la escritura, la visión desencantada y el reino de las libertades. Nada de eso, la mayor coherencia de la obra de Chartier reside, quizás, en su búsqueda de una definición de aquellos enfrentamientos y convergencias que resulte apta para individualizar cada proceso, cada situación, y para mostrarnos, al mismo tiempo, que los combates se alternan con las apropiaciones pacíficas, que las imágenes de los

1 Nicolás Antonio de Sevilla, *Bibliotheca Hispana Nova sive Hispanorum Scriptorum qui ab anno* MD *ad* MDCLXXXIV *floruere Notitia*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783, tomo 1, p. XXI. El soneto pertenece a Orazio Quaranta. "*Si en tu golfo el sol bañarse suele / Este en un mar de Tintas, un cielo de luces / Lleva burlas a la luna y al sol sombras.*"

actores en el *agón* cultural se retroalimentan y condicionan mutuamente, que no hay textos ni representaciones unívocas pues los significados de ambos dependen, con una intensidad insospechada, por un lado, de las características del soporte que los materializa y, por el otro, de las lecturas o de las formas de aprehensión mediante las cuales los grupos sociales y los individuos los hacen suyos.

De manera tal que el pasado reconstruido por Roger Chartier presenta siempre una multiplicidad extraordinaria y densa, pero, atención, que se trata de una forma del relato histórico muy alejada de la fragmentación posmoderna. Pues, si bien cada cuadro revela la individuahdad, lo singular y propio del fenómeno particular estudiado –por ejemplo, las clasificaciones letradas y sus reflujos sobre la autorrepresentación de los mendigos en la Europa barroca, la apreciación de las comedias de Molière según los públicos de la *performance*, los avatares de los manuales de civilidad en las sociedades cortesanas de los siglos XVII y XVIII, las lecturas de textos impresos en el siglo de las Luces y sus efectos en las sensibilidades y en las actitudes políticas del Antiguo Régimen en las vísperas de la Revolución–, al mismo tiempo tales fenómenos componen siempre una serie coherente de objetos culturales desplegados en el tiempo, cuyos significados se deslizan, se separan unos de otros como si observáramos el espectro luminiscente de una sustancia y sus metamorfosis. Paradójicamente, una narración que supondríamos en los antípodas del positivismo historiográfico cumple, sin embargo, en grado superlativo con la pretensión de Ranke de contar "lo realmente acontecido", pues el mapa de la realidad que ella traza aparece recorrido por los grandes rasgos y los detalles minuciosos de la superficie de los fenómenos, a la par que deja percibir los movimientos, las raíces de los cambios y las fuerzas actuantes en lo profundo. Es por ello que la historiografía de Chartier no ha dejado de asumir, cualquiera sea la sutileza de cada una de sus distinciones o la complejidad de las imágenes, un compromiso radical con la verdad de ese todo humano que constituye el largo drama social y cultural de los europeos hasta el presente.

El libro que hoy prologamos no contiene resultados del trabajo directo de nuestro *scholar* con la materia prima de la historia, sino que nos muestra más bien la labor de lectura de Chartier ante los textos producidos por otros historiadores. No obstante, creemos que las características que acabamos de señalar despuntan en los comentarios bibliográficos publicados por Roger, sobre todo en los periódicos franceses *Le Monde* y *Libération*, y les otorgan un sentido unitario al incorporarlos en una de las tramas actuales de la investigación histórica más originales y renovadoras a las que un hombre cultivado de hoy pueda tener acceso. Vale decir, que este volumen nos ha de permitir apreciar una dimensión crítica, metahistórica diríamos tal vez (más bajo el influjo de la lingüística que de la obra de Hayden

White),[2] en la tarea de Chartier quien ilumina con una luz inédita, por cierto, los caminos de la racionalidad y del conocimiento de los hombres en nuestro fin de siglo. Nos parece interesante entonces recordar ciertos datos de la biografía intelectual del autor-lector y agregar luego breves consideraciones sobre los antecedentes de este género peculiar de un "texto de textos", para terminar con una síntesis muy apretada de los contenidos específicos del libro.

2. Roger Chartier en los territorios de otra mitología

> La batalla de Kuruksetra nos ha llegado tal como fue contada a un rey ciego por un personaje al que Vyasa, autor de la narración y al mismo tiempo su personaje, había concedido el don de la visión total: la omnisciencia del narrador. [...] La narración presupone la desaparición de la realidad. No tiene sentido contarle algo a quien ha sido testigo. Pero cuando lo real ha quedado sumergido en el espacio y en el tiempo [...], sólo queda una cámara oscura donde vibran las palabras. [...] Sólo hace falta una escena sangrienta, envuelta en una luz perpetua, y una mirada frente a la que se dibujan débiles señales sobre un trasfondo de tinieblas.[3]

Roger Chartier nació en Lyon en diciembre de 1945. Entre 1964 y 1969, fue alumno de la Escuela Normal Superior de Saint-Cloud y, apenas graduado, obtuvo el cargo de profesor en el Liceo Louis-Le-Grand de París. En 1970, se lo designó asistente de Historia Moderna en la Universidad de París I. Cinco años después, ingresó como *maître assistant* en la École des Hautes Études en Sciences Sociales donde ya en enero de 1984 alcanzó el grado máximo de *directeur d'études*, puesto que aún conserva y en el cual ha realizado la mayor parte de su obra, amén de haber dirigido allí mismo el Centro de Investigaciones Históricas y el Centro Alexandre Koyré dedicado a la his-

[2] Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in 19th. Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973. Hay edición castellana del Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1998.

[3] Roberto Calasso, *Ka*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 312-313.

toria de las ciencias. Pero antes de aquella promoción de 1984, varias preocupaciones centrales suyas se habían materializado en libros personales y colectivos, como el que codirigió junto a Jacques Le Goff y Jacques Revel sobre la nueva historiografía en 1978,[4] el consagrado a las imágenes de los mendigos, truhanes y pícaros en la cultura francesa de la época clásica en 1982,[5] y los dos primeros tomos de una monumental *Historia de la edición francesa* que también codirigió con Henri-Jean Martin.[6] Si observamos que Martin había sido el colaborador de Lucien Febvre en el tomo acerca de la aparición del libro impreso, en la famosa colección "La Evolución de la Humanidad", podemos diseñar una filiación reveladora en el marco de la llamada Escuela de los *Annales* que une a las figuras de Febvre, Martin y Chartier a lo largo de una empresa continua de tres generaciones, ocupada en dilucidar las condiciones y los efectos históricos de los textos impresos en la civilización europea moderna. Y en ese itinerario, Chartier habría de desarrollar, desde temprano, los aspectos referentes a las consecuencias culturales de las materialidades del libro y a la morfología de las lecturas en las clases sociales y en los individuos durante el Renacimiento, las épocas barroca e ilustrada y los siglos de la expansión burguesa. No olvidemos que, en 1982, junto a Denis Richet, Chartier comenzó su indagación en torno de los vínculos entre representaciones, móviles y acción políticos en el caso particular de la convocatoria de los Estados Generales en 1614,[7] un foco de interés este de las imbricaciones entre la política, los condicionamientos y los cambios culturales que luego se dilataría en los estudios y debates propuestos por nuestro Roger alrededor del Iluminismo y la Revolución francesa, cosa que enseguida veremos.

A partir de mediados de la década de 1980, la obra de Roger Chartier es casi aluvional y no hay prácticamente aspecto, faceta, problema, evidencia u opacidad de la historia de la producción del libro y de la práctica de la lectura que él no haya enriquecido con un descubrimiento, con la originalidad de una perspectiva insospechada o con la amplitud de una visión totalizadora que permite comprender el modo en el cual los cambios fundamentales en la forma concreta del soporte de los textos –del rollo al códice manuscrito, del códice

[4] Roger Chartier, Jacques Le Goff y Jacques Revel, *La Nouvelle Histoire*, París, Retz, 1978.

[5] Roger Chartier, *Figures de la gueuserie*, París, Montalba, Bibliothèque bleue, 1982. Texto reeditado y ampliado en 1984 para su edición italiana: *Figure della furfanteria. Marginalità e cultura popolare in Francia tra Cinque e Seicento*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

[6] Roger Chartier y Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, París, Promodis, 1982-1986, 4 tomos. La obra fue reeditada, nuevamente en cuatro tomos, por Fayard y el Cercle de la Librairie en París, 1989-1991.

[7] Roger Chartier y Denis Richet, *Représentation et vouloir politique. Autour des États Généraux de 1614*, París, Éditions de l'E.H.E.S.S., 1982.

manuscrito al libro impreso, del libro impreso a la pantalla de la computadora– han incidido sobre la apropiación y la construcción de los significados por parte de quienes leen. Sería "tarea de Romanos" dar aquí, a esta altura de la vida intelectual de Chartier, una lista exhaustiva de su bibliografía dedicada al tema nuclear de su obra.[8] Limitémonos a indicar los hitos principales: *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen* de 1987, libro traducido a seis idiomas;[9] *Los usos del impreso (siglos XV al XIX)* del mismo año que el anterior;[10] *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XV y XVIII* de 1992, vertido a seis lenguas;[11] *Formas y significados. Textos, performances y audiencias desde el códice hasta la computadora* de 1995, originalmente en inglés;[12] *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación* de 1995,[13] y *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero* de 1997, editados ambos sólo en castellano.[14] Por fin, el gran volumen de síntesis de toda la historiografía de la lectura en Occidente, publicado por iniciativa de la casa italiana Laterza en 1995, unió a nuestro Chartier y a Guglielmo Cavallo como directores y autores de capítulos en un trabajo donde participaron los historiadores más grandes de la especialidad, Jesper Svenbro, Malcolm Parkes, Jacqueline Hamesse, Paul Saenger, Robert Bonfil, Anthony Grafton, Jean-François Gilmont, Dominique Julia, Reinhardt Wittmann, Martyn Lyons y Armando Petrucci.[15] La introducción que Cavallo y Chartier escribieron juntos y la bibliografía que ambos confeccionaron para ese epítome representan quizás el mejor resumen y estado de la cuestión sobre la historia de la lectura de los que disponemos.

[8] Puede verse al respecto: Alberto Cue (editor), *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 267-268.

[9] Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987. Hay traducciones inglesa (1987), italiana (1988), alemana (1990), española (Madrid, Alianza, 1993), japonesa (1994) y rumana (1997).

[10] Roger Chartier (dir.), *Les Usages de l'Imprimé (XVe-XIXe siécles)*, París, Fayard, 1987. Hay versiones inglesa (1989) y portuguesa (1998).

[11] Roger Chartier, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVe et XVIIIe siècles*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992. Hay traducciones japonesa (1993), italiana (1994), inglesa (1994), portuguesa (1994), española (1994) y sueca (1995). Este texto fue retomado, considerablemente modificado y ampliado bajo el título *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècles)*, París, Albin Michel, 1996.

[12] Roger Chartier, *Forms and Meanings.Texts, Performances and Audiences from Codex to Computer*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1995. Hay una edición italiana de 1999.

[13] México, Instituto Mora, 1995.

[14] México, Universidad Iberomaricana, 1997.

[15] Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma, Laterza, 1995. Hay traducciones francesa (1997), española (Madrid, Taurus, 1998), portuguesa (1998) y alemana (1999).

La centralidad y la excelencia de Roger Chartier en tal disciplina explican entonces su vasta trashumancia como *visitant fellow, lecturer, professor* en las universidades mayores del mundo a partir de 1985: desde Princeton, Harvard, Cornell (donde es actualmente *Andrew D. White Professor-at-Large* hasta el año 2001), Johns Hopkins en Baltimore, Sydney o *La Sapienza* en Roma, hasta Guadalajara en México, Buenos Aires, el *Istituto Italiano per gli Studi Filosofici* en Nápoles, la *Scuola Normale* de Pisa o la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Culturales de Tokio, entre muchas otras. En 1998, una consagración: Chartier se hace cargo de las *Panizzi Lectures* celebradas en la *British Library* de Londres. Pero no sólo la historia del libro y de la lectura lo llevan a convertirse en un apasionado trotamundos, sino que otros temas sobre los cuales Chartier ha sabido echar una luz descubridora, a partir de su *topos* predilecto, concitan el interés de sus audiencias –universitarias y bastante más amplias que eso– en todo el planeta. Pienso en sus investigaciones sobre el fuero íntimo y la vida privada en la Europa moderna, lugares de la existencia que se han constituido a menudo alrededor del fenómeno de la lectura.[16] Señalo también el punto de inflexión que él mismo produjo en los estudios acerca de los vínculos entre las ideas de las Luces y las convulsiones sociales y políticas de la Revolución de 1789, cuando apenas el cambio de un adjetivo en el título del famoso libro de Daniel Mornet, *Los orígenes intelectuales de la Revolución Francesa* por *Los orígenes culturales* que eligió Chartier para su obra editada en el contexto de las celebraciones del bicentenario,[17] reforzó el valor de las prácticas de la lectura y de la convivencia en las asociaciones que componían la República de las Letras a fines del siglo XVIII bien por encima de los problemas clásicos de transmisión de ideas. Chartier desechaba así, una vez más, la noción de una suerte de empíreo intelectual donde los significados brillan puros a la manera de los *eidoi* platónicos e insistía en el valor, soberano para una comprensión verdaderamente histórica, de los procesos de acogimiento múltiple y de conversión a la práctica de los objetos culturales clasificados como representaciones.[18] Creo, sin embargo, que el éxito internacional de Chartier ha partido, más que nada, de la meditación y de las polémicas acerca de la historiografía cultural *tout court* y su estatuto de verdad, a las cuales lo han

[16] Chartier dirigió el tomo III (*De la Renaissance aux Lumières*) de la *Histoire de la vie privée* que dirigieron Philippe Ariès y Georges Duby (París, Seuil, 1986). Hay traducciones italiana (1987), inglesa (1989), española (Madrid, Taurus, 1989), holandesa (1989), dos portuguesas (1990 y la brasileña de 1991) y alemana (1991).

[17] Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution Française*, París, Seuil, 1990. Existen versiones inglesa (1991), italiana (1991), japonesa (1994), alemana (1995), española (Barcelona, Gedisa, 1995, fue publicada bajo el título *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*) y coreana (1998).

[18] Véase además Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

conducido una frecuentación vastísima de la literatura histórica y, por supuesto, el desarrollo de la citada categoría analítica de la apropiación de textos, imágenes y otras representaciones.[19]

He aquí un punto esencial, no sólo de lo que podríamos denominar la ontología histórica de Roger Chartier, sino de un método formulable en términos sencillos, aunque de compleja instrumentación erudita y de consecuencias éticas largamente esperadas. Me refiero al uso reiterado, poco advertido hasta el presente, que Chartier hace del concepto de "apartamiento" (*écart*) para definir los caracteres del trabajo del historiador cultural. Este debería descubrir y describir en qué forma, en qué grado o intensidad y en qué sentido, se separan, se deslizan, se apartan entre sí las diversas realizaciones –en los planos de la apropiación interior y de las prácticas– de las representaciones (textos, imágenes, *performances*) relativas a un mismo objeto o fenómeno exteriores a ellas mismas. Por ejemplo, qué divergencias, por pequeñas que sean, podemos distinguir entre las clasificaciones de la picardía en cada texto y contexto con los cuales componemos una serie que abarca la literatura europea y también la teoría y la práctica jurídicas entre 1500 y 1700. O bien, qué deslizamientos, qué *écarts* advertimos en las formas de la representación teatral y de las recepciones de una comedia de Molière según fuera la naturaleza del público al que fue dirigido el espectáculo. Y qué nos dicen aquellos primeros *écarts* sobre los narradores y los jueces, sus móviles respectivos y sus estrategias sociales, los acogimientos de las categorías establecidas por parte de quienes conformaban el objeto de la clasificación. Qué nos dicen los segundos "apartamientos" respecto de los significados políticos y morales que era capaz de asumir un texto del comediógrafo del rey, puesto en escena en la corte o en un teatro de la sociedad parisiense en la época de Luis XIV. He aquí el tipo de preguntas que se formula y a las que quiere dar respuesta la historiografía cultural a la manera de Roger Chartier. Claro que hay dos aspectos más acerca de los cuales quisiera llamar la atención. El primero es que no habría, en el *corpus* elegido para desvelar e interpretar los *écarts*, ninguna representación o práctica que pudiera considerarse portadora de un significado pleno o absoluto respecto del cual se apartarían los demás elementos del *corpus*; cualquiera de ellos sirve teóricamente para empezar el trabajo histórico, claro que, por razones pragmáticas, tal vez por el apego fundado que la historiografía tiene hacia la cronología, es probable que nos resulte útil comenzar por la primera representación o práctica en la línea de tiempo, pero nada de transformar esa precedencia temporal

[19] Roger Chartier, *Cultural History. Between Practices and Representations*, Cambridge, Polity Press e Ithaca, Cornell University Press, 1988. La edición castellana fue publicada en Barcelona, Gedisa, 1992, bajo el título de *El mundo como representación. Ensayos sobre historia cultural.*

Roger Chartier, *On the Edge of the Cliff. History, Language and Practices*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, 1997. Este texto fue ampliado en la versión francesa de 1998: *Au bord de la falaise. L'Histoire entre certitude et inquietude*, París, Albin Michel.

en una supremacía semántica. El segundo aspecto nos guía hacia el punto de las consecuencias éticas, pues toda la labor de Chartier sobre la materia con la cual se construye el relato verídico de lo acontecido nos sugiere que el examen de los *écarts* no sólo vale para identificar los vaivenes e inestabilidades de los significados de las representaciones y de los fines de las prácticas, sino que hace posible vislumbrar, entre y más allá de los mismos "apartamientos", el núcleo duro de lo real, esto es, el dominio de algunos sujetos sobre los cuerpos y las almas ajenas, el subsuelo material de la violencia que metaforizan, velan, tornan soportable o pretenden modificar las representaciones y las prácticas culturales. Por ello he escrito que Roger parece recorrer otra mitología, no sólo la griega, madre de los relatos de Occidente, pues hubo de ser el *Mahabharata* de los Arya, mucho más que la *Ilíada*, la narración destinada a conjurar aquella violencia de los hombres a la cual ni siquiera los ritos ofrecidos a los dioses pudieron contener un día. Aseguran los mitógrafos de la India que hasta los propios sacrificios multiplicaron el crimen y la piedad engendró los peores males de poderes sanguinarios. Desde entonces el *epos* y, más tarde, la historia enseñaron a la humanidad los significados del pasado y el camino de una realidad posible que la religión le había ocultado.[20]

La epistemología actual de Chartier se contrapone, en buena medida, a la teoría de Hayden White sobre los tropos utilizados en el relato histórico y a sus variaciones posteriores, incluso a la que últimamente ha intentado relativizar los alcances de la imaginación de cara al gran debate sobre la *Shoah*.[21] Chartier reivindica con fuerza la legitimidad de las aspiraciones del historiador a elaborar un discurso según el estatuto vigente de la verdad, régimen que, sin duda, se modifica en el tiempo pero del cual es posible trazar un devenir coherente y descubrir la continuidad. Michel de Certeau y Paul Ricoeur son convocados por nuestro historiador para recordarnos, junto al primero, que el relato histórico asienta su exigencia de verdad en la deuda que los vivos tenemos con los muertos, en un préstamo lejano el cual saldamos mediante las operaciones cautas de reconstrucción del pasado a partir de las huellas que dejaron quienes alguna vez vivieron en este mismo mundo nuestro.[22] Y junto al segundo, Ricoeur, que la veracidad de la ciencia histórica apunta a dar cuenta de la herencia que hombres anteriores a nosotros nos han legado, es decir, de la vida de esos muertos que aún perdura dentro nuestro y en el tejido actual de las relaciones sociales.[23]

20 Roberto Calasso, ob. cit., pp. 309-312.
21 Roger Chartier, *On the Edge...*, ob. cit., pp. 35-38.
22 Ibídem, pp. 27 y 39-47. Roger Chartier, *Escribir las prácticas...*, ob. cit., pp. 58-72.
23 Roger Chartier, *On the Edge...*, ob. cit., pp. 7-9 y 16-17.

3. Roger Chartier en Alejandría

Hic liber est caelum, fulgent tot sydera chartis,
Quot notat auctores ingeniosa manus.
[...] Graecia quid septem jactas? [Rogerus] unus
Ingenio septem vincit et arte tuos.[24]

Un libro sobre libros, de eso se trata. Al buscar antecedentes, la primera impresión es de cierta perplejidad, si bien muy rápido caemos en la cuenta de que el género de esta pieza se halla emparentado con el de algunas bibliografías abismales, nacidas, iniciadas, perdidas e incompletas, casi siempre ligadas al destino de bibliotecas que aspiraron a la universalidad. Desde Calímaco en Alejandría hasta Borges en Buenos Aires, sabemos de obras o podemos llegar a encontrarlas, que se asemejan a esta de Chartier hoy editada. Calímaco fue el primero, en el siglo III a. C., que compuso el catálogo razonado de la biblioteca de Alejandría en la forma de un comentario inmenso de la literatura griega; de esos 120 libros de sus *Pinake* ("Tabletas"), existentes aún en Constantinopla hasta la caída de la ciudad en manos de los cruzados a comienzos del siglo XIII, hoy apenas quedan las citas dispersas que hizo Ateneo en el siglo II de nuestra era. ¿Nos sorprende acaso que Calímaco estuviera involucrado al mismo tiempo en las tareas de transcripción, puntuación, *mise en page* de los cientos de miles de textos del repositorio alejandrino, y se ocupara de regular las dimensiones y otras materialidades de los rollos y de los anaqueles? Formato y destino semejantes a los de las *Tabletas* debió de tener el catálogo que Crates realizó para la biblioteca de los Atálidas en Pérgamo, poco antes de que la ciudad fuera dejada en herencia al senado y al pueblo de Roma (133 a. C.). Fortuna aciaga del género, que también los 41 libros de las *Antigüedades de las cosas humanas y divinas* de Varrón desaparecieron y allí, ora entre las "humanas", ora entre las "divinas", figuraban las nóminas comentadas de los textos griegos y latinos conocidos hasta la época de Augusto. Los eruditos cristianos de los primeros tiempos admiraron esos modelos y así produjeron San Jerónimo, su *De los escritores eclesiásticos*, y San Isidoro de Sevilla, la mayor parte de sus *Etimologías*, enciclopedias bibliográficas que hemos conservado.

Claro está, el Renacimiento fue testigo de un desarrollo nuevo de los libros sobre libros al socaire de las novedades y de la explosión cuantitativa que introdujo la imprenta. Un personaje, maravilloso por muchos motivos, abrió el capítulo moderno del género: Conrad von Gesner (1516-1565), naturalista y erudito

[24] Nicolás Antonio, *Bibl. Nova...*, ob. cit., p. XIX. El epigrama pertenece a Tiberio Ceuli. Hemos cambiado *Rogerus* por *Antonius*. "Este libro es un cielo y brillan tantos astros en los pliegos / Cuantos autores anota la ingeniosa mano. / [...] Grecia, ¿de qué siete [sabios] te jactas? [Roger] solo / Con ingenio y arte vence a esos siete tuyos."

suizo, nacido en Zurich. Gesner es famoso en nuestros días ante todo por su obra de naturalista, botánico y zoólogo. Su *Historia animalium* fue un monumento editorial del siglo XVI y le valió que Cuvier lo llamase "el Plinio alemán". Cuatro volúmenes *in-folio*, ilustrados con imágenes excepcionales por su realismo, que se ocupaban, dos de ellos de los cuadrúpedos, uno de los pájaros y el último de los peces, fueron publicados entre 1551 y 1558; un quinto volumen sobre las serpientes salió póstumamente en 1587. Entretanto, Gesner había deleitado a Europa con una narración de su escalada al monte Gnepfstein, impresa en 1555, donde asoma intensamente, tal vez por primera vez en la historia de las sensibilidades europeas, la experiencia del deleite deportivo y del contacto sublime con la naturaleza. Pero su obra mayor, aunque hoy permanezca algo olvidada, es la inconclusa *Biblioteca universal, o catálogo completísimo de todos los escritores en tres lenguas, latina, griega y hebraica, sobresalientes y no sobresalientes, antiguos y recientes hasta este día, doctos e indoctos, publicados y ocultos en las bibliotecas*, cuyo primer *in-folio* salió de las prensas de la casa Simler en Zurich en 1545.[25] Una segunda parte, llamada *Los XXI libros de las Pandectas o de las clasificaciones universales de Conrado Gesner Zuriqués*, pero con sólo 19 libros concluidos, fue publicada en 1548.[26] El libro 21, una enciclopedia de los libros de teología, se imprimió en volumen separado en 1549, mientras que el libro 20, sobre textos de medicina, nunca fue completado.

El siglo de las extremosidades barrocas no podía sino cultivar con fruición las bibliografías analíticas; sin embargo, el número ya aplastante de las ediciones europeas y americanas aventó las posibilidades de resucitar el empeño universal de Gesner. El campo se limitó entonces a las producciones nacionales, lo cual fue, de todas maneras, tan abrumador, que se hizo necesario consagrar largas vidas de eruditos gigantes, sin perder un día, al trabajo de registrar y analizar únicamente los libros impresos en un solo país de Europa. El caso español, por ejemplo, se reveló imponente, máxime cuando se quiso abarcar a los reinos peninsulares y a sus posesiones de ultramar, como ocurrió con Nicolás Antonio (1617-1684), natural de Sevilla, quien acometió durante 40 años la tarea de compilar, primero, una *Biblioteca Hispana Nueva o Noticia de los escritores españoles que florecieron desde el año 1500 hasta el 1671*,[27] publicada en Roma en 1672, y luego una *Biblioteca Hispana Vieja o Escritores españoles que florecieron desde la época de Octaviano Augusto hasta el año 1500*, editada años después de la muerte del autor, en

[25] *Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus in tribus linguis, latina, graeca et hebraica, exstantium et non exstantium veterum et recentiorum in hunc usque diem doctorum et indoctorum publicatorum et in bibliothecis latentium*, Zurich, J. Simler, 1545.

[26] *Pandectarum sive partitionum universalium Conradi Gesneri Ligurini libri XXI*, Zurich, J. Simler, 1548.

[27] Véase nota 1. Hemos consultado la edición ampliada hasta 1684, que Joaquín de Ibarra publicó en dos tomos en Madrid, 1783 y 1788.

Roma en 1696.[28] El rey Felipe IV admiraba a tal punto la obra de Antonio que, para facilitarle las investigaciones, lo designó procurador general de Castilla ante la curia y la ciudad de Roma en 1649 y así el sevillano pudo permanecer en la biblioteca vaticana hasta el año de su muerte. El obispo Juan Caramuel, bibliófilo y polígrafo de los más conspicuos del siglo XVII tardío, dijo de la *Biblioteca Nueva* que ella representaba el mejor desarrollo de la idea del "todo en uno" ("*OMNIA IN UNO*", escribía Caramuel con mayúsculas) en el plano de los saberes y de las creaciones culturales de los españoles, digno espejo de la unicidad del imperio hispánico y, más todavía, del universo inteligible y visible.[29] El propio Nicolás Antonio, al exponer al lector el propósito y la utilidad de su libro, se complacía en hacer comparaciones entre su catálogo exhaustivo de textos grandes, mediocres y pequeños, un jardín de flores variadísimas en cuanto a su grado de belleza y magnificencia, y el cielo de astros brillantes o de pálido resplandor: más que la belleza, tal vez muy alta e intensa *per se*, de un texto, de una flor o de una estrella únicos y aislados, le importaba presentar la armonía perfecta del conjunto.[30] Nuevamente, la *Biblioteca* se disponía como imagen refleja del universo.[31]

Permítasenos, por fin, en este apartado, recordar los ensayos y las reseñas bibliográficas que Jorge Luis Borges escribió para *El Hogar*, una revista semanal bonaerense, entre 1936 y 1939, y que Enrique Sacero-Garí y Emir Rodríguez Monegal reunieron y editaron como libro en 1986.[32] Esos *Textos cautivos* forman uno de los conjuntos de comentarios, uno de los libros sobre libros más semejante al que hoy presentamos. Allí desfilan Wells, Meyrink, Virginia Woolf, Lawrence de Arabia, Frazer, Valéry, Broch, Kipling, Werfel, Huxley, Chesterton, Forster, T.S. Eliot, Rimbaud, Kafka, Priestley, Faulkner, Hemingway, Einstein, Whitehead, Joyce, autores que reaparecerían luego en *Otras inquisiciones* de

[28] Hemos consultado la siguiente reedición: Nicolás Antonio de Sevilla, *Bibliotheca Hispana Vetus, sive Hispani Scriptores qui ab Octaviani Augusti Aevo ad annum Christi MD floruerunt*, Madrid, viuda y herederos de Joaquín Ibarra, 1788, 2 tomos.

[29] Nicolás Antonio, *Bibl. Nova...*, ob. cit., pp. XVI-XVII.

[30] Ibídem, pp. IX-X.

[31] Agreguemos algunos detalles sobre la *Bibliotheca Hispana Nova*. El catálogo es presentado por los nombres de los autores, no sus apellidos, en orden alfabético. De Franciscus de Quevedo Villegas se dice, por ejemplo, que su poesía trató todos los temas y géneros, los "nerviosa y sublimemente heroicos, los bellamente líricos, los ingeniosísima y muy festivamente ridículos", y que la libertad de expresión, digna de un Sócrates, de algún poema suyo sobre la administración del reino le valió la ira del poderoso, la prisión y el exilio en la vejez (tomo 1, p. 461). De Michael de Cervantes Saavedra, entre tanto, se dice que son multitud quienes admiran la inspiración "jocunda" de sus fábulas en todos los pueblos de Europa; el personaje de *Don Quijote* (Antonio da por primera edición de la primera parte de sus aventuras el *in 4°* de 1608), "nuevo héroe ridículo del rebaño de los Amadises", oscurece, según Antonio, las innumerables invenciones parecidas de la literatura antigua (tomo 2, p. 133).

[32] Jorge Luis Borges, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*, Buenos Aires, Tusquets, Marginales, 1986.

1952, en *El hacedor* de 1960, en la *Historia de la noche* de 1977, en *Los conjurados* de 1985. Borges anudaba de tal suerte una bibliografía que, más que *corpus* personal, era una definición de "la literatura de su época", según ha escrito Sacero-Garí.[33] Y lo hacía en paralelo a su trabajo de bibliotecario, al principio en la "Miguel Cané" del barrio porteño de Almagro, más tarde, desde 1955, como director en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires cuyo viejo edificio de la calle México él solía comparar con su invención pavorosa de *La biblioteca de Babel*. Volviendo a nuestro historiador, no olvidemos que Chartier también gobernó el sueño de un repositorio absoluto, pues, de 1990 a 1994, él presidió el consejo científico del proyecto para la Biblioteca de Francia.[34]

4. Roger Chartier en la Red

Ya pues tu Bibliotheca no se asombra,
Que siendo luz de Europa,
Quanto igual de tu pluma monumento,
Menos caudal se le debía,
Que el de un libro, que es libro y librería.[35]

Disponemos, por fin, de 68 artículos en los que Chartier nos transmite su experiencia de lector, desvela las formas analíticas de su captación del pensamiento ajeno y, merced al agrupamiento y al orden que él mismo ha sugerido en la presentación de los comentarios, nos exhibe la topografía detallada de su pro-

[33] Ibídem, p. 30.

[34] En la civilización china, el género de los libros sobre libros posee una centralidad literaria y cultural que sólo conoció de manera esporádica el Occidente. El punto de partida de las grandes bibliografías comentadas fue allí el momento en el cual la dinastía de los Han del oeste decidió recuperar, en el siglo II a. C., los libros tradicionales cuya quema había sido ordenada por Li Ssu, el ministro del gran emperador Ch'in Shih Huang-ti, en el año 213 a. C. Durante el reinado de Wu, un Han fallecido en el 87 a. C., la biblioteca del palacio imperial había reunido 596 libros y su catálogo analítico fue incorporado como un capítulo especial sobre la literatura al *Han-Shu*, una historia de la dinastía, redactada por el erudito Pan Ku, que bien podría compararse con los libros I y II del *corpus* de Heródoto o con las *Historias* de Polibio. Fue en el siglo XVIII, en tiempos de los manchúes de la última dinastía Ch'ing, cuando se publicaron las mayores recopilaciones bibliográficas o *ts'ung-shu*. El mayor ejemplo de la época resultó de la catalogación de la renovada biblioteca imperial, una empresa que se extendió desde 1773 hasta 1782, dirigida por el sabio y funcionario de la corte Chi Yün (1724-1805), y que permitió editar el *Ssu-k'u chüan-shu*, "Textos reunidos de los cuatro géneros literarios", con más de 10.000 obras fichadas y reseñadas en 200 capítulos. Véase al respecto C. Liang, *Intellectual Trends in the Ch'ing Period*, Cambridge (Mass.), 1959.

[35] Nicolás Antonio, *Bibl. Nova*..., ob. cit., p. XXI. La canción pertenece a fray Luis Tineo de Morales, general de la orden de los premonstratenses. Hemos cambiado *asombra* por *estraña* y *Europa* por *España*.

pio territorio intelectual, donde no dejan de asomar los temas principales de su prolongado trabajo de historiador, ni sus obsesiones gnoseológicas, ni aquellos modos de su dialéctica plural que han dilatado la percepción científica del pasado en dos sentidos: el de las sensibilidades para el matiz y los ángulos de visión que recorren los procesos y el del cateo de las realidades profundas en las cuales descubrimos las causas, los motivos y los efectos sociales de las prácticas y representaciones.

La primera parte, "Las obras en su tiempo", desenvuelve precisamente los procedimientos destinados a cumplir los fines primarios de cualquier historiografía cultural: colocar la producción literaria y estética de los hombres en el contexto de su época y describir, no sólo las predeterminaciones de lo social sobre las obras, sino los cambios que la apropiación mutable de estas introduce en las relaciones y en los conflictos de todo orden de la sociedad. El apartado segundo, "Prácticas y técnicas del saber", encierra descripciones y cuadros semejantes, en procura de situar en la temporalidad de lo social, no tanto los productos cuanto más bien los métodos de creación y de investigación de la verdad. El tercer capítulo, "Los usos de la escritura", presenta también el problema de la historicidad de una técnica, privilegiada sin duda, de la producción cultural y de la comunicación entre los hombres: el acto de escribir, proteico en cuanto a sus formas, su objeto y su intención. La cuarta parte, "Creencias, ritos, mitos", nos transporta a las profundidades de las culturas, a los subsuelos arcaicos, para mostrarnos que allí también, donde parecería *prima facie* que existe una naturaleza humana atemporal, las representaciones y las prácticas rituales han sido el resultado de condiciones históricas y, más aún, han sufrido metamorfosis al ritmo de los cambios sociales. Es en el quinto capítulo quizás, "Descubrimientos, dominaciones coloniales y mestizajes", donde se alcanza la mayor densidad ética de toda la colectánea, pues la ontología, los abordajes, los métodos histórico-culturales descriptos convergen en la operación de desmontar los mecanismos del dominio imperial de los europeos en el mundo moderno. De manera equivalente, el sexto apartado, "Ilustración, opinión pública y Revolución", se interna más que los otros en el campo de la política, pues despliega los debates alrededor de los orígenes de la esfera de lo público y del gobierno democrático en la sociedad europea del siglo XVIII. La parte séptima, por último, "Propuestas historiográficas", cierra el itinerario con una exposición de las perspectivas principales de la ciencia histórica en el final de un ciclo signado por la prevalencia de varios paradigmas actualmente en crisis: la historia sociológica de base cuantitativa, la historia marxista, la *histoire-problème* de los tres niveles –económico, social, cultural o civilizatorio– que preconizó el grupo de la revista *Annales*.

Lo sistemático, lo estricto y lo exhaustivo del trabajo de lectura de Chartier parecería impedirnos una asociación de esta obra, buscada desde un principio a pesar de todo, con los *Ensayos* de Montaigne, quien afirmaba: "No busco en

los libros sino darme placer mediante una diversión honesta. [...] Si encuentro dificultades mientras leo, no me gasto las uñas; las dejó allí, después de haber hecho una o dos cargas contra ellas".[36] No obstante, hay un parentesco profundo, porque también, en el principio y en el fin del periplo que aquí se nos propone, encontramos la intención más alta del señor de Montaigne: "o si estudio, no busco en los libros sino la ciencia que trata del conocimiento de mí mismo, y que me instruye para bien morir y para bien vivir".[37]

JOSÉ BURUCÚA
Buenos Aires, diciembre de 1999

[36] Michel de Montaigne, *Essais. Livre Second, Chapitres I à XII*, ed. Jean Plattard, París, Fernand Roches, 1931, cap. X: "Des livres", p. 112.
[37] Ibídem.

AL LECTOR

Esta obra no existiría sin el deseo y el cuidado de Marta Madero que la organizó, sin la complicidad de José Burucúa que generosamente la presenta y sin el empeño de Alejandro Katz, quien tuvo la idea de llevarla a cabo. En realidad, me parecía arriesgado reunir en forma de libro artículos pensados y escritos como reseñas destinadas a un diario, en primera instancia *Libération* y luego *Le Monde*, que fueron los lugares de publicación originales de casi todos los textos aquí reunidos. Mi reticencia tenía dos fundamentos. En primer lugar, no estaba seguro de que textos redactados con cierta urgencia pudieran pasar intactos la prueba de la lectura distanciada y exigente que requiere un libro. Por otro lado, temía que, alejados del momento que había justificado su existencia, estos textos resultaran completamente ajenos a los interrogantes que nos planteamos en la actualidad. Y, debo decirlo, varias tentativas anteriores de historiadores franceses no habían terminado de convencerme con respecto a la pertinencia de un proyecto de esta naturaleza...

Mis inquietudes no se apaciguaron totalmente, pero los principios que han guiado la construcción de este libro me ofrecieron tranquilidad. Aquí se reúnen reseñas cuyos temas se entrecruzan con otros que están a la orden del día en disciplinas diferentes de la historia: antropología, sociología, crítica literaria, estudios de arte o *science studies*. Conservando aquellos artículos que, más allá del objeto histórico específico tratado por el libro bajo análisis, procuran plantear interrogantes más generales, los amigos que han organizado esta obra la han transformado en un testimonio de los desplazamientos que caracterizaron a las ciencias humanas y sociales durante los últimos veinte años, y en una serie de sugerencias para posibles lecturas.

Lecturas. El término parece definir una práctica intelectual amenazada en la actualidad, como si la multiplicación de escritos eruditos, su mayor circulación y posibilidad de acceso por vía electrónica, engendraran temor y vértigo ante una abundancia imposible de dominar. Ante el exceso de textos, crece la tentación de leer menos y de no complicarse con el trabajo ajeno. Para contrarrestarla, es necesario reafirmar que el conocimiento (de los otros o de uno mismo, del pasado o del mundo actual) siempre se construye por medio del "comercio" libre y respetuoso fundado en el saber y en las ideas propuestas por todos aquellos que han hecho del trabajo intelectual su oficio y su pasión. Difundir las tendencias actuales, a veces difíciles y poco visibles, entre el ma-

yor número posible de lectores: esa, según creo, es la función primordial del trabajo de recensión.

Y está acompañada de una segunda exigencia, que se refiere a la responsabilidad del historiador con respecto a la ciudad. Esa responsabilidad puede entenderse de diversas maneras, algunas inmediatamente vinculadas con los debates que movilizan la opinión en un momento determinado, otras más distanciadas de la actualidad. Según el temperamento y el campo de investigación elegido, cada historiador preferirá uno u otro estilo de intervención. Por mi parte, siempre pensé que escribir reseñas de libros de historia para un diario era una manera de ofrecer a los lectores una cantidad de herramientas intelectuales que les permitieran comprender mejor su presente.

No se trata del trillado tema de extraer enseñanzas de la historia, ni de postular la recurrencia o la semejanza de las situaciones históricas. Por el contrario, los conceptos y los modelos de inteligibilidad adecuados para hacer menos opacas y, en consecuencia, menos inquietantes u opresivas las realidades del presente, suelen surgir del desciframiento riguroso de una alteridad ajena y remota.

Al demostrar que el ejercicio del trabajo crítico puede derrumbar certidumbres adquiridas con demasiada ligereza, aportar nuevos conocimientos y sugerir nuevas formas de pensar, los libros de los historiadores –y los artículos que dan cuenta de ellos– son capaces de proporcionar más elementos a los lectores.

En el momento de releer los artículos elegidos para este volumen, advertí en ellos cierta tensión. Por un lado, casi todos estos textos se refieren a libros acerca de los tres primeros siglos de la edad moderna, entre los siglos XVI y XVIII. Eso es producto de mi propia especialización y, también, de la necesaria división de tareas entre los historiadores que colaboran con un mismo diario. Por ese hecho, los artículos no pueden tener la pretensión de ofrecer un fiel reflejo de lo que ha sido la producción o la innovación en historia durante los últimos veinte años. Por otro lado, en contraste con esa estrechez cronológica, las reseñas procuran traspasar las fronteras establecidas entre las diferentes "historias" –por ejemplo, dándole mucho lugar a la historia de la literatura, a la de las artes y a la de las ciencias–. Esas aproximaciones apuntan a demostrar que un mismo procedimiento, atento a las condiciones de producción, de transmisión y de recepción de obras que pertenecen a distintos registros de discurso o de experiencia, permite comprenderlas sin anacronismos.

De allí se deriva una segunda trama oculta de este libro: la preferencia por obras que, sea cual fuere su objeto (discursos teóricos o lengua común, rituales públicos o prácticas sociales), movilizan un modelo de comprensión en el que se articulan límites e invención, normas colectivas y costumbres singulares. Aplicada a las creaciones estéticas, a los discursos del saber, a las relaciones de dominio, a las prácticas cotidianas, una perspectiva semejante permite comprender de qué modo pueden desbordarse o subvertirse las restricciones obje-

tivas de las condiciones y de la tradición e, inversamente, que la invención está siempre limitada por las competencias, las herencias, las disciplinas (en el doble sentido de la palabra). En el seno de un proyecto así se inscriben los comentarios de este libro, que subrayan, en contextos diversos y para prácticas diferentes, las relaciones establecidas entre las reglas del juego, ya sean sociales, discursivas o estéticas, y los juegos con las reglas.

Es en ese punto que este libro de "lecturas" se vincula estrechamente con mi propio trabajo de historiador. Al releer los diferentes artículos que lo componen, advertí la enorme dimensión de mi deuda hacia los autores cuyos libros, a lo largo de los años, he presentado, comentado y, a veces, discutido. Existen muchos estilos en el mundo intelectual. El mío prefiere el compañerismo, el diálogo, el respaldo confiable que se encuentra en las obras sólidas y ejemplares. Las obras cuyo análisis se incluye en este volumen constituyen, a su manera, una verdadera biblioteca de trabajo, siempre disponible para construir nuevos objetos de investigación, desarrollar el examen crítico de las categorías heredadas o elaborar interpretaciones más ricas que las de nuestras tradiciones disciplinarias o nacionales. Esta última preocupación explica por qué la mitad de las obras aquí reseñadas han sido escritas por autores que no son compatriotas míos sino italianos, españoles, estadounidenses o ingleses. La historia, como los otros saberes, las producciones artísticas o las prácticas culturales, ha entrado en la era de los intercambios y los mestizajes. No hay en ello nada de lamentable; todo lo contrario. Más bien debemos entender esta oportunidad como una invitación a ampliar nuestra visión, a llevar más lejos nuestra mirada.

ROGER CHARTIER

I
Las obras en su tiempo

1. MAGIAS PARCIALES DE BORGES*

"*Art happens* (El arte ocurre) declaró Whistler, pero la conciencia de que no acabaremos nunca de descifrar el misterio estético no se opone al examen de los hechos que lo hicieron posible." La observación de Borges, expresada en un prefacio a *Macbeth*, vale ante todo para su obra, objeto de infinitos comentarios que se esfuerzan por restituir sus contextos, sus matrices, sus significaciones y, de ese modo, detectar los "hechos" que hicieron posible su magia. Pero la invitación también puede servir de inspiración a todos aquellos obsesionados por la ambición, sin duda desmesurada, de acercarse al "misterio estético".

La obra de Borges, en sus diversas formas, puede leerse como una puesta en literatura de la literatura o, más exactamente, una interrogación sobre la trayectoria que hace que "un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales". En este sentido, se inscribe en la lejana descendencia de la literatura española del Siglo de Oro, no sólo el *Quijote* y sus "magias parciales" que se ingenian para desdibujar la frontera entre el mundo del lector y el del texto, sino, en líneas más generales, todos los textos construidos, implícita (como las novelas picarescas) o explícitamente (como las artes poéticas), sobre la base de una teoría de los efectos estéticos y éticos de las diferentes formas de lectura o escucha de las obras.

En ese mismo texto, "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" publicado en *Otras inquisiciones*, Borges agrega: "El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones". La primera de estas relaciones es la que construye la figura misma del "autor" a distancia de la existencia del escritor. En "Borges y yo" (publicado en *El hacedor*), Borges ofrece la más fulgurante de las traducciones a la distancia planteada por Foucault entre el autor como función del discurso y el individuo que "se pone a escribir un texto en cuyo horizonte merodea una obra posible".

Para él, esa distancia debe ser pensada como la captura, la "vampirización" del yo subjetivo, de su experiencia singular y secreta, por el autor y su nombre propio tal como los construye la institución: "Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecá-

* Aparecido en *Le Monde*, 21 de mayo de 1999.

nicamente para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico". Las mismas preferencias, expresadas por el yo con una discreción delicada, pasan a ser ostentación satisfecha y espectacular en el autor: "Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson: el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor". El autor como actor: Borges vuelve a encontrar aquí la trayectoria que, sin duda a partir del siglo XVIII, transformó a los escritores vivos en personajes públicos que, como Voltaire o Rousseau, deben asumir los papeles que sus lectores o sus visitantes les asignan.

Pero la ficción borgeana, como sucede con frecuencia, se desplaza del orden del discurso y sus reglas al orden ontológico de la realidad. Obviamente, la existencia del yo es la condición de posibilidad de la obra pero el yo puede desafiar al tiempo solamente aceptando ser "autor". La distancia "foucaultiana" entre el autor como función y el yo como sujeto se transforma en una unión necesaria. El "yo" no solamente no puede evitar la "perversa costumbre de falsear y magnificar" del autor, sino que la desea como única forma posible de su supervivencia: "Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)". "Si es que alguien soy": la reticencia inicial frente a la imposición de la identidad exigida por la "literatura" se transforma en una duda fundamental en cuanto al yo propiamente dicho. El "autor" no es sólo una función del discurso: es la ficción que da realidad a una ausencia. ¿Por qué no leer en estas páginas, puestas en una obra, *El hacedor*, de la cual Borges decía que "De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal", un eco de los juegos múltiples que jugó con su identidad de autor, exhibida para satisfacer la idea que su público tenía de ella, pero también la obsesionante incertidumbre del ser? "Momentáneamente": tal fue la respuesta a una mujer que le preguntó si era Jorge Luis Borges.

Incertidumbre del ser, e inestabilidad de las obras. Tomemos, para que nos lo recuerde, "El espejo y la máscara", publicado en *El libro de arena*. Borges cuenta allí la historia de un rey de Irlanda que le pide al poeta Ollan que escriba una oda que celebre su victoria sobre el enemigo noruego y establezca su gloria para siempre. En tres oportunidades, con un año de intervalo entre una y otra, el poeta propone a su rey un poema diferente. Su primera oda fue compuesta según las reglas del arte y el poeta la declamó "con lenta seguridad, sin una ojeada al manuscrito" ante el rey, la corte, el "colegio de poetas" y todo el pueblo. Este primer panegírico es una representación exacta de las hazañas del soberano que ordena a treinta escribas que lo copien doce veces cada uno. El rey recompensa al poeta ofreciéndole un espejo, que es un trabajo de artesano como fue el suyo y que, como la oda de alabanza, refleja lo que ya es. No obstante, el monarca queda insatisfecho: "Todo está bien

y sin embargo nada ha pasado". El poeta debe, entonces, volver a emprender el trabajo.

Un año más tarde, la nueva oda que propone es muy distinta de la anterior. Viola todas las reglas, sean estas gramaticales, poéticas o retóricas. El poeta ya no la recita con la maestría que había demostrado un año antes; lee ante el rey y el cenáculo de hombres de letras con inquietud y vacilación. Este nuevo texto, extraño y sorprendente, no se sitúa dentro del orden de la representación sino de la ilusión. No da a entender las proezas del rey, hace surgir el hecho en su fuerza inaudita: "No era una descripción de la batalla, era la batalla". La *ekphrasis* reemplazó a la representación. Como la ficción del Siglo de Oro, la oda despliega una seducción maravillosa, pero peligrosa. Debe ser conservada, pero en un ejemplar único. Por su obra, que tiene la fuerza del teatro, el poeta recibe un objeto teatral: una máscara de oro. El rey desea no obstante una obra más sublime aún.

Al año siguiente, la oda ya no es escrita y consiste apenas en una línea. Solos, el poeta y el rey "la paladearon, como si fuera una plegaria o una blasfemia". El poeta, invadido como el aedo homérico por una palabra que no es suya, se convirtió en otro: "Algo, que no era el tiempo, había surcado y transformado sus rasgos. Los ojos parecían mirar muy lejos o haber quedado ciegos" –ciegos como los ojos de los poetas inspirados en su noche: Homero, Milton, Joyce y el propio Borges–. La tercera no será ni transcripta ni repetida. Su misterio llevó a quienes la enunciaron a la contemplación prohibida, la de la Belleza. "Ahora nos toca expiarlo", dice el rey. Con la daga que le regaló, el poeta se suicida y, para él, la expiación adquiere otra forma, propia del "gran teatro del mundo" donde todos los papeles son efímeros e intercambiables: "es un mendigo que recorre los caminos de Irlanda, que fue su reino y que no ha repetido nunca el poema".

La fábula de Borges señala con una agudeza incomparable los diferentes registros de variaciones que hacen que una misma obra, o que un mismo género cambien cuando cambian su norma estética (imitación, invención, inspiración), su soporte material (el manuscrito multiplicado, el ejemplar único, la memoria), su modo de transmisión (recitar, leer en voz alta, decirlo para sí mismo), su destinatario y las relaciones tejidas entre las palabras y las cosas. El "cuento" del espejo y la máscara, del poeta y el rey, indica con la más poética y contundente de las evidencias que no hay nunca textos definitivos –una idea que responda a la religión o al cansancio, decía Borges– porque cada obra es lo que sus diferentes formas y sus múltiples lectores hacen de ella.

De todos los escritores contemporáneos, Borges es sin duda el que tuvo la conciencia más aguda del íntimo vínculo entre el libro y la obra. Es verdad que, en una conferencia sobre *El libro* que pronunció en 1978, dijo: "No me interesan los libros físicamente". Sin duda. Pero en su *Autobiografía* el recuerdo de la primera lectura de Cervantes desmiente una afirmación tan tajante: "To-

davía recuerdo aquellos volúmenes rojos con letras estampadas en oro de la edición Garnier. En algún momento la biblioteca de mi padre se fragmentó, y cuando leí el *Quijote* en otra edición tuve la sensación de que no era el verdadero". ¿El "verdadero" *Don Quijote*? ¿El de Pierre Ménard o el del joven Borges? ¿El suyo o el mío? "La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es."

2. EL RUCIO DE SANCHO*

DON QUIJOTE DE LA MANCHA, de Miguel de Cervantes, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, col. "Blibliotecа Clásica", 1998, 2 vols., 1247 pp. y 1234 pp. más un CD-Rom.

En la primera edición de *Don Quijote*, que salió de la imprenta de Juan de la Cuesta en diciembre de 1604 (con la fecha de 1605), Sancho hace alusión en el capítulo XXV al robo de su montura, declarando "bien haya quien nos quitó ahora el trabajo de desenalbardar al rucio".[1] Y, de hecho, cuatro capítulos más adelante, va caminando a pie junto a su amo montado en Rocinante. Pero, en el capítulo XLII, el mismo Sancho reaparece posado en "su jumento" sin que se haya dado explicación alguna sobre el misterioso retorno del asno.

Consciente de esta negligencia narrativa, Cervantes se propone corregirla en la reedición que el editor Francisco de Robles hace imprimir en 1605, apenas unos meses después del éxito de la primera edición. En unas cincuenta líneas, explica la forma en que Ginés de Pasamonte robó el asno mientras Sancho dormía. Como corresponde para la lógica de la intriga, compone otro relato breve en el que Sancho, reconociendo a su ladrón disfrazado de gitano, recupera "su rucio".

El primer agregado fue insertado en el capítulo XXIII, el segundo en el capítulo XXX. Pero no tendría que haber sido allí ya que la primera frase del capítulo XXV describe a Sancho, supuestamente despojado de su asno dos capítulos antes, como acompañante montado en "su jumento". ¿Nueva negligencia del autor? ¿Confusión de la imprenta? ¿Error del tipógrafo? No es fácil dilucidarlo. En todos los casos, la incoherencia desaparece recién en la tercera edición publicada por Robles e impresa por Juan de la Cuesta en 1608.

Detalle insignificante, se dirá, como para presentar una nueva edición española de la novela de Cervantes. Sin embargo, permite medir el extraordinario trabajo que representa el *Don Quijote*, publicado bajo la dirección de Francis-

* Aparecido en *Le Monde*, 7 de mayo de 1999.

1 Por una feliz coincidencia, la nueva edición española del *Quijote* y una nueva traducción al francés de Aline Schulman, publicada por Éditions du Seuil, salieron con poco tiempo de diferencia. La edición de Francisco Rico servirá como base para otra traducción francesa, preparada por Jean Canavaggio para la colección "La Pléiade".

co Rico y que movilizó cerca de noventa colaboradores.[2] Las vicisitudes del asno robado y luego recuperado, que pueden seguirse por las notas y los comentarios, esclarecen, efectivamente, varios de los principios de lectura relativos a esta gran obra.

El primero es filológico y a la vez bibliográfico. En el capítulo LXII de la segunda parte de la novela, publicada en 1615, Don Quijote visita una imprenta de Barcelona. Por primera vez, sin duda, el lugar donde las novelas, como todos los demás libros, se escriben, corrigen e imprimen, se convierte en uno de los espacios de la ficción propiamente dicha. Es así como el trabajo de todos aquellos que hacen posible que un texto se convierta en libro se hace presente en la creación literaria propiamente dicha.

También entra en el taller Francisco Rico, no sólo para asentar con magnífica minuciosidad la historia de la publicación de la novela, sino sobre todo para comprender las razones de las variantes entre las distintas ediciones y las diferencias o anomalías introducidas necesariamente por los errores de los correctores y compaginadores entre el texto tal como lo escribió Cervantes y cada una de sus formas impresas. La empesa no está muy alejada de la de Jean Bollack con los clásicos griegos. En ambos casos, el recorrido de toda la tradición, de la transmisión de la obra por un lado y de su crítica erudita por el otro, es puesto al servicio del establecimiento del texto más probable. Al fetichismo de la edición *princeps* de 1604, cuyo texto muy defectuoso no puede considerarse fiel a la obra de Cervantes, Francisco Rico opone un trabajo de reconstrucción minucioso y paciente. Para todos los pasajes inciertos y dudosos, coteja todas las variantes propuestas por las ediciones posteriores a las de 1604 y 1615 (para la segunda parte) y se decide por la mejor conjetura posible.

Pero volvamos a nuestro asno. El descaro de Cervantes no había pasado inadvertido y algunos de sus adversarios, empezando por Lope de Vega, se habían burlado de la falta de seriedad del autor. Por una de esas "magias parciales" de la novela, como escribe Borges, Cervantes convierte el episodio en un motivo de la segunda parte. En esta, como sabemos, los personajes de la ficción leyeron la novela de la que son protagonistas, la comentan y la discuten, al igual, por lo demás, que su continuación apócrifa publicada en 1614 por un tal Avellaneda. En el capítulo III, el bachiller Carrasco señala: "y algunos han

[2] Francisco Rico, que en junio de 1998 recibió el premio Menéndez Pelayo, es autor de numerosas obras dedicadas a Petrarca, al humanismo europeo, a la poesía del siglo XV, a la literatura picaresca, a las relaciones entre las imágenes y los textos (cf. el informe de su libro *Figuras con paisajes* en *Le Monde des livres* del 8 de septiembre de 1995). Rico dirige para la editorial Crítica, de Barcelona, la magnífica colección "Biblioteca Clásica". Actualmente prepara una edición de *La Celestina* de Fernando de Rojas que completará el trabajo filológico y crítico que consagró a las cuatro obras que, en su opinión, "crearon la novela realista moderna: *El lazarillo de Tormes* (que editó para Cátedra en 1987), *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (editado para Planeta en 1983), *Don Quijote* y, fuente matricial, *La Celestina.*

puesto dolo y falta en la memoria del autor". Y Sancho, al comienzo del capítulo siguiente, cuenta en primera persona el episodio intercalado –y mal intercalado– en la reedición de 1605. Carrasco infiere que "si se imprime otra vez" esta historia, habrá que tener en cuenta el relato de Sancho, lo cual implica, una vez más, borrar la frontera entre ficción y realidad ya que el lector de 1615 sabe bien que la historia ya se reimprimió y corrigió...

La edición de Rico permite seguir con extrema precisión, unas notas tras otras, esta "puesta en abismo" de la novela dentro de la novela (retomando la expresión de Jean Canavaggio en el texto preliminar que dedica a la presencia de Cervantes en el *Quijote*). Permite leer el texto a partir de una interpretación que vincula fuertemente el estilo de la obra y su modo de composición con las prácticas de la oralidad: la del lenguaje hablado, que confiere a la lengua de la novela sus inflexiones, sus entonaciones y sus ambigüedades; la de la conversación libre, el diálogo entre amigos, la "tertulia" que encadena las ideas y los temas sin demasiado orden, que cambia fácilmente de registro, que se permite digresiones e incoherencias. Como sucede, entre muchas otras, con la del asno robado y a la vez siempre allí.

El *Quijote* de Rico, o, mejor dicho, la edición armada por Rico, fue un verdadero acontecimiento en España. Con razón, creo, ya que respeta varias exigencias fundamentales. Ante todo, proponer un "texto limpio", despojado de los errores cometidos por los tipógrafos (y antes que ellos por los distintos copistas del manuscrito autógrafo) y lo más cercano posible al que Cervantes había presentado ante el Consejo de Castilla y sus censores con el fin de obtener la autorización para publicar su libro. Luego, permitir que el lector de hoy entienda la obra, tanto en su lengua como en su contexto histórico, social y literario. De ahí la erudición abrumadora movilizada de diversas formas: notas al pie que esclarecen el sentido literal, notas eruditas, apéndices documentales, referencias bibliográficas, etc. Gracias a ese magnífico aparato crítico, indudablemente sin igual, el lector puede adentrarse en el mundo del *Quijote* y comprender que, mucho más que las novelas de caballería ya pasadas de moda en 1605, el objetivo de Cervantes son las convenciones doctas y las connivencias retóricas de la literatura de la época.

Por último, y no es lo menos importante, la edición debe incitar al lector a caminar a su gusto al lado del "ingenioso hidalgo" y su siervo, a construir, después de tantos otros, "su" *Don Quijote*. El lector estudioso podrá hacerlo utilizando el texto electrónico del CD-Rom que se adjunta a los dos tomos impresos y que permite avanzar palabra a palabra, captando sus frecuencias, sus asociaciones o sus contextos. El lector menos erudito podrá leer la novela como lo habría hecho el "desocupado lector" al que se dirige Cervantes en el prólogo: tomándose su tiempo de *otium*, de ocio, y deambulando libremente por la obra inmensa.

3. *DOM JUAN* ENTRE LA ESCENA Y LA EDICIÓN[*]

LE FESTIN DE PIERRE (DOM JUAN), de Molière, edición crítica del texto de Amsterdam (1683), por Joan DeJean, Ginebra, Librairie Droz, 1999, 286 pp.

En 1986, para el *Oxford Shakespeare*, Gary Taylor y Stanley Wells, los dos editores, tomaron una decisión inaudita. Considerando que las dos ediciones antiguas del *Rey Lear* –la ofrecida en formato *quarto* en 1608 y la propuesta en el volumen que reunió las obras de Shakespeare en 1623– tenían una fuerza y una coherencia propias, resolvieron publicar los dos textos como dos obras separadas. ¿Debería seguirse el ejemplo para las obras del teatro francés del siglo XVII? Tomemos el ejemplo de *Dom Juan.*

El 15 de febrero de 1665, la compañía de Molière representa por primera vez una pieza nueva. Su título es *Le Festin de pierre.* En ella, Molière, después de muchos otros, lleva a escena la historia de Don Juan. El éxito es grande, como lo prueban las recaudaciones de las nueve primeras funciones. Pero no menos grande es el escándalo que lleva a Molière a suspender las representaciones después de la décimoquinta, ofrecida el 29 de marzo de 1665.

Durante el verano, los "rumores" públicos se trasladan a la polémica impresa. Una violenta guerra de panfletos opone a detractores y defensores de Molière. Los primeros, allegados al príncipe de Conti y la Compañía del Santo Sacramento, denuncian con virulencia las burlas impías de Dom Juan así como la apología grotesca que hace Sganarelle de la religión. Los segundos ven allí un nuevo episodio de la guerra desatada por los falsos devotos contra Molière. Recuerdan que la historia de Don Juan, que se ha representado en todas partes, incluso en España e Italia, tiene un final terrible, capaz de convertir a los libertinos. Pese a la confirmación de la protección del monarca que en agosto confiere a la compañía el título de "Compañía del Rey", Molière opta por la prudencia y decide no imprimir su obra, con lo cual queda inutilizado el privilegio que había obtenido el librero Billaine.

Recién en 1682, diez años después de la muerte de Molière, la obra fue publicada por primera vez en el séptimo tomo de las *Oeuvres de Monsieur de Molière.* El texto, que fue transmitido por dos actores de la compañía, La Grange

[*] Aparecido en *Le Monde*, 15 de julio de 1999.

y Vivot, ya había sido impreso cuando, por intervención del teniente general de la policía, La Reynie, la edición se ve sometida a una severa censura: se compaginan de nuevo y se introducen en cada ejemplar tres cuadernos y varias hojas en lugar del texto original. La presencia en colecciones privadas de tres ejemplares que quedaron a salvo (al menos en gran medida) de estas sustituciones permiten comparar el texto antes y después de la censura. Los censores no toleraron ni la escena del tercer acto en la que Dom Juan se burla del pobre, muy piadoso y sin embargo miserable, ni los razonamientos apologéticos, absurdos y cómicos, de Sganarelle (en la escena 1 del acto III o en la escena 6 del acto V), ni, en la escena final, la última réplica de Sganarelle que fue reescrita como para dejar bien sentada la moral cristiana de la obra. Este *Dom Juan* mutilado y deformado de 1682 es el único que se conocerá en Francia hasta comienzos del siglo XIX.

No obstante, en 1683, el librero holandés Wetstein había publicado en Amsterdam una edición de *Le Festin de pierre* cuyo texto era muy diferente, no sólo del que estaba censurado, sino incluso del que los actores habían entregado a los editores parisinos. Aparecían allí, efectivamente, réplicas y escenas "escandalosas", citadas por los panfletos del verano de 1665 pero omitidas, en un gesto de autocensura, por La Grange y Vivot. El texto de 1683, que lleva el mismo título que la obra representada en 1665, publicaba por primera vez el diálogo en el que Dom Juan le exige al pobre que blasfeme si quiere obtener un luis de oro y las lamentaciones ridículas de Sganarelle ("mi sueldo, mi sueldo, mi sueldo") en el momento del castigo de su amo. El texto transmitido a Wetstein ("una buena copia" conseguida por "un amigo", según sus palabras) se aproximaba al que había sido representado cerca de veinte años antes, el 15 de febrero de 1665. Por desgracia, estaba impreso con numerosas faltas y erratas y, a diferencia de la edición de 1682, no incluía varias réphcas entre los hermanos de Elvira a propósito de la cuestión de honor en la escena 4 del acto III.

¿Para la misma obra, entonces, dos títulos diferentes y tres versiones del texto? ¿Cuál se debe elegir para una edición moderna? Tradicionalmente, la preferencia se volcó hacia un texto "compuesto", reconstruido a partir de los ejemplares no (o menos) censurados de 1682 con la inclusión de las réplicas publicadas solamente en la edición de 1683. Pero armado de esa manera, el texto de *Dom Juan* no corresponde a ninguna de las ediciones en las que pudieron leerlo los lectores del siglo XVII.

De ahí la selección diferente hecha por Joan DeJean para la bellísima edición que publica en la editorial Droz y que constituye el título número quinientos de la venerable colección *Textes littéraires français*.[1] Inspirada en las prácticas

1 Joan DeJean, profesora de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia, es autora de varios libros esenciales dedicados a la literatura francesa: *Literary Fortifications: Rousseau, Laclos, Sade*

editoriales de la crítica shakespeareana, publica uno de los *Dom Juan*, a saber, *Le Festin de pierre* tal como salió en Amsterdam en 1683, limitándose a corregir las erratas.

Esa postura le permite, al mismo tiempo, respetar la integridad del texto tal como fue impreso en una de sus versiones y plantear las razones que hicieron que, a lo largo del tiempo, la pieza de Molière fuera conocida en Francia sólo desfigurada y esterilizada, representada en el escenario en una adaptación en verso escrita por Thomas Corneille en 1677 y reeditada en la versión severamente censurada de 1682.

Es un ejemplo que merecería seguirse. Las obras que constituyen el repertorio de teatro "clásico" francés son, efectivamente, mucho menos estables de lo que se dice. Basta pensar en las tres copias del *Cid*, que fue dado a leer y escuchar en versiones considerablemente distintas en 1637, 1648 y 1660. En este caso, como en otros, en vez de amalgamar los textos o sepultar sus variantes en notas ilegibles, ¿por qué no dividirlos como se hizo para el reino de Lear?

(Princeton University Press, 1984); *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel in France* (Columbia University Press, 1991) y *Ancients and Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle* (Chicago University Press, 1997). Uno de sus trabajos fue traducido al francés, *Sapho. Les fictions du désir 1546-1937* (París, Hachette, 1994).

4. LA CIENCIA DE LAS OBRAS*

LA GRÈCE DE PERSONNE, de Jean Bollack, París, Seuil, col. "L'ordre philosophique", 1997, 448 pp.

Hace veinte años, Jean Bollack publicó un ensayo magnífico titulado *Ulysse chez les philologues*. Allí demostraba que en el siglo XIX la filología alemana, por un lado, y la historia literaria francesa, por el otro, construyeron el texto homérico en función de la concepción que ellas tenían de él. Sustentada por la idea de la sedimentación histórica de una obra compuesta por diferentes poetas en diferentes momentos, *La Odisea* de la ciencia alemana era un texto colectivo, discordante, contradictorio. Inversamente, *La Odisea* a la francesa, sometida a las categorías de la retórica y de la estética clásicas, era un poema límpido y transparente, cuyos lugares eran perfectamente identificables dentro de los paisajes contemporáneos. Para sostener sus respectivas lecturas, cada uno de los dos enfoques debía "fabricar el material", como escribió Jean Bollack. De este modo, los prejuicios referidos a la historia y a la significación de la obra determinaban, en el inconsciente de los filológos, decisiones aparentemente muy técnicas, desde el establecimiento definitivo del texto hasta su interpretación.

A partir de esas argumentaciones Jean Bollack fundó su manera de leer, de comentar y de traducir las obras griegas. Para él, la comprensión no puede separarse del análisis de la tradición erudita que las transmitió e interpretó y que, por medio del mismo gesto que las ha vuelto accesibles, nos aleja del sentido que les era propio. De ese punto arranca el proyecto de toda una vida intelectual, el de desarrollar un "análisis al revés, que se remontará en el tiempo para situar las interpretaciones, o más exactamente, sus determinantes históricos". En *La Grèce de personne*, un libro sutilmente construido que reúne quince de sus ensayos antiguos o recientes, Jean Bollack vuelve sobre ese recorrido, estableciendo un apasionado diálogo consigo mismo. En los prólogos insertados entre los estudios, recuerda sus años formativos transcurridos entre Basilea y París, explica sus avances y el método empleado, y a veces matiza algunos de sus juicios.

Se describe como heredero crítico de la tradición filológica alemana, que le transmitió en Basilea un gran especialista en Homero, Peter von der Mühll. En

* Aparecido en *Le Monde*, 20 de enero de 1998.

una reflexión consagrada a la acogida, o más bien a los límites de la acogida que tuvo en Francia la obra del padre fundador de la disciplina, Wilamowitz, se pregunta por las razones de tal reticencia. Según él, dicha reacción se funda en la influencia dominante de la tradición pedagógica y retórica sobre los estudios antiguos y, por lo tanto, en la primacía que goza en Francia el ejercicio del gusto y otros ejercicios didácticos tales como la versión o la composición literaria. La ciencia alemana, que partía de la opacidad del sentido, estimulaba los comentarios eruditos y resolvía filológicamente las dificultades textuales, no podía ser comprendida y aceptada por los hábitos de una historia literaria de las obras antiguas. En Francia, sólo los epigrafistas y los editores de textos eran lectores atentos.

Jean Bollack es el heredero de esa tradición, tal como lo certifica su práctica intelectual, que asocia la edición, la traducción y el comentario. Su recorrido está jalonado por una secuencia de emprendimientos de esa naturaleza: en 1965 y 1969, el trabajo sobre los *Orígenes* de Empédocles; en 1981, el dedicado al *Agamenón* de Esquilo y, en 1990, el inmenso monumento que son los cuatro volúmenes sobre el *Edipo rey* de Sófocles.[1] Heredero, sí, pero heredero crítico.

Lo que Bollack le reprocha a la ciencia filológica alemana, tal vez paradojalmente, es la ausencia de "un verdadero análisis de texto dentro de su propia naturaleza", que conduce a la búsqueda ilusoria de los orígenes perdidos y a una "lectura que encuentra la historia olvidándola". Para él, "la ciencia de las obras" debe establecer el sentido literal y, al mismo tiempo, comprender el texto dentro de su estructura propia e inscribirlo dentro de su historicidad. Su propuesta filológica, estructural e historicista rompe radicalmente con los enfoques que han dominado, y que aún dominan, la crítica literaria.

Contra la ilusión de un acceso inmediato a los textos, Jean Bollack recuerda la distancia que separa al lector contemporáneo del sentido y el espesor de la tradición que debe atravesar. Contra la reducción de las obras a las representaciones antropológicas o a las estructuras psicológicas que las habitan, señala con fuerza el papel de la invención del autor, siempre dependiente de las tradiciones heredadas, ya sean poéticas o míticas, y siempre desviada de las definiciones que las gobiernan. Desde esa perspectiva, la "materialidad del texto" es lo más importante. Gracias a ella se inscribe, en el lenguaje y en la forma, la tensión fundamental entre el sentido literal y las diversas maneras de comprenderlo.

Por un lado, la tarea del filólogo es establecer qué quieren decir las palabras y, más aún, qué es imposible que quieran decir: "El sentido literal decide. Cuando la lectura ha podido finalmente optar por un texto, ese sentido literal no es una 'interpretación' del intérprete". De este modo, el saber puede inte-

1 *L'Œdipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*, Presses Universitaires de Lille, "Cahiers de philologie", 1990.

rrumpir la cadena de interpretaciones, decidir cuál es "la buena". Este enfoque debe cuidarse muy bien de la tentación de la corrección filológica que supone *a priori* la corrupción y el deterioro de los textos. En su edición de *Edipo rey*, Jean Bollack escribió: "Se comprenderá mejor aquello de lo que se dispone si no se lucha tanto contra la alteración de la transmisión como contra los remedios (filológicos) que la dan por sentada y que, a veces, la inventan", los "remedios" que sustituyen el texto de la tradición manuscrita por aquel que el poeta hubiera debido escribir y que la filología escribe en su lugar. Así, la obra no está abierta a interpretaciones aleatorias, su sentido no es indeterminable. Puede y debe ser establecido a partir del conocimiento de las limitaciones que, en un momento dado, constriñen la producción de significados.

Pero, por otra parte, todo texto es polisémico. Para Jean Bollack, esa polivalencia debe restituirse a la obra en sí misma y al gesto que la produjo. "La obra es inagotable, pero sólo con respecto a sí misma, según su autonomía." El rango de posibilidades de sentidos está dado en sí mismo, inscripto en el proyecto poético mismo por medio del "ordenamiento de palabras" y "el espacio que el autor se ha dado dentro del encuadre de sus determinaciones históricas propias".

Los estudios reunidos en *La Grèce de personne* ilustran soberbiamente la fuerza analítica de estas proposiciones, puestas en acción tanto para comprender a Celan y a Saint-John Perse como a los textos griegos. Los análisis consagrados al mito se adhieren al rechazo de la distinción, tan cara a los filósofos de la antigüedad y a los románticos, entre el mito y la filosofía. Los primeros postulaban la preexistencia de la filosofía, degenerada más tarde en mito; los segundos afirmaban la primacía del mito, más tarde traducido al lenguaje empobrecido de la filosofía. Los análisis de Jean Bollack desplazan y sobrepasan esa dicotomía estudiando la supervivencia del mito en la filosofía, centrando la atención en los nuevos usos y reencarnaciones del sentido del material mítico. Contra la ilusión de la existencia de un momento primero, conviene señalar que el mismo Hesíodo es ya el intérprete de una tradición: "Hesíodo no pertenece directamente al universo mítico; se sirve de tradiciones tan libremente como las rehace o las inventa".[2] Así, no hay acceso posible al origen.

En el caso de las cosmogonías antiguas, la dificultad es otra. Reside en la necesidad de "traducir la traducción", es decir de recobrar la coherencia y la originalidad de sistemas de pensamientos que sólo conocen los doxógrafos que los resumen y los interpretan a partir de las categorías de la filosofía aristotélica. Es necesario entonces hallar en el texto que ha llegado hasta nosotros otro texto, oculto, deformado. La empresa se lleva a cabo magníficamente, poniendo en evidencia una oposición fundamental entre la cosmogonía de los atomistas

[2] Fabienne Biaise, Pierre Judet de La Combe y Philippe Rousseau, *Le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Presses Universitaires de Lille, 1996.

(Demócrito, Leucipo), abierta a lo ilimitado, y la cosmogonía de Parménides, que supone un mundo cerrado y único.

Durante estos últimos años, el trabajo de Jean Bollack se ha orientado principalmente hacia el teatro. En *La Grèce de personne* sólo encontraremos un ensayo referido al tema, pero ejemplar: el dedicado a las dos *Electras*, la de Sófocles y la de Eurípides. La tradición siempre ha preferido la pieza de Sócrates, considerando inferior a la de Eurípides. Jean Bollack da cuenta de ese prejuicio, demostrando que Eurípides retoma el mito y a la vez lo pone a distancia. Mientras que en la obra de Sófocles el doble crimen perpetrado por los hijos de Agamenón está justificado, purificado por la colaboración de los dioses y el retorno al orden, en el caso de la pieza de Eurípides[3] "los asesinatos deben llevarse a cabo, pero para nada, sin compensación". "El horror está ahí, no interpretado, en bruto, elemental, porque sí, horrible." Es sin duda esa "modernidad" de Eurípides lo que ha llevado a Jean y Mayotte Bollack a traducir varias de sus obras para el teatro: *Ifigenia en Aulis* (para Ariane Mnouchkine), *Andrómaca* (para Jacques Lasalle) y, recientemente, la extraña *Helena*, que se basa en el desdoblamiento de la princesa (para Camila Sarceni). Traducir, y traducir para la escena, revela de la manera más incisiva la relación ambigua que el espectador (o el lector) de nuestros días establece con las obras a la vez distantes y familiares, próximas y extrañas. Para que la Grecia que revelan estas piezas sea la Grecia de todos, por encima de los siglos, es necesario que se mantenga a la vez el respeto por lo remoto y la actualización de la representación: "Cuando se logra, gracias al arte de un director que acepta confiar en la palabra, la actualidad recreada es transhistórica a fuerza de no-eternidad y de precisión histórica a distancia". No es casual que las proposiciones críticas de Bollack y de la escuela que él mismo ha creado en Lille, donde era profesor, coincidan directamente con las nuevas perspectivas de la crítica shakespeariana, que también se adhiere a la "materialidad del texto" y a la "actualización de la representación".[4] El enfoque es el mismo (y con demasiada frecuencia, es ignorado por la historia literaria). Jean Bollack lo formula de esta manera: "Un proyecto literario no puede ser comprendido ni analizado correctamente más que a partir de los principios estéticos y lingüísticos que él mismo fija y descubre; esos descubrimientos son los que deben redescubrirse para que la escritura se torne descifrable. [...] La explicación del sentido permite precisar las condiciones estéticas de su producción. Avanza, cuando avanza, hacia ese centro donde la obra señala sus referencias (mayores o menores) y muestra aquello en que se singulariza y aquello que ha aceptado, todo lo que ha abarcado para construir su territorio".

[3] Eurípides, *Hélène*, traducida por Jean y Mayotte Bollack, París, Minuit, 1997.

[4] Cf. Margreta de Grazia y Peter Stallybrass, "La materialité du texte shakespearien", en: *Genesis. Revue internationale de critique génétique*, núm. 7, 1995, pp. 9-27.

5. LA NOVELA Y EL RITO: THOMAS HARDY*

COUTUME ET DESTIN: THOMAS HARDY ET AUTRES ESSAIS, de Yvonne Verdier, precedido de "Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier", por Claudine Fabre-Vassas y Daniel Fabre, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Sciences Humaines", 1995, 265 pp.

En 1979, Yvonne Verdier publicó *Façons de dire, façons de faire*. La obra nació a partir de la investigación monográfica y pluridisciplinaria llevada a cabo en la población de Minot, Borgoña del Norte, por cuatro etnólogos, que eran además cuatro mujeres: Tina Jolas, Marie-Claude Pingaud, Françoise Zonabend e Yvonne Verdier.[1] Quince años más tarde, la fuerza innovadora de ese libro resalta aún con mayor claridad. Centrado en los aprendizajes propiamente femeninos, el libro reconoce por primera vez la especificidad de gestos, palabras y representaciones irreductibles a las conductas colectivas características de ritos de pasajes como los que ha identificado la gran obra de Van Gennep.[2]

La potencia expositiva de Yvonne Verdier provenía de su manera de establecer correspondencias entre tres saberes femeninos (coser, cocinar, lavar), tres figuras individualizadas dentro de la comunidad (la costurera que recibe a las jovencitas durante el invierno de sus 15 años, la cocinera que se encarga de la comida de la boda, la mujer que lava el cuerpo de los difuntos) y tres momentos esenciales de la existencia (la pubertad, la entrada a la vida conyugal y procreadora, la muerte). Vinculando rigurosa e ingeniosamente las significaciones simbólicas de las ténicas ordinarias, las funciones de las diferentes "pasadoras" y los momentos de pasaje, Yvonne Verdier ofrecía una nueva mirada sobre la transmisión de los papeles femeninos dentro de la sociedad tradicional.

Su muerte accidental, acaecida en 1989, interrumpió la obra iniciada con aquel magnífico volumen. La amistad y el recuerdo hicieron que hoy acceda-

* Aparecido en *Le Monde*, 13 de enero de 1996.

1 Se incluye un balance a cuatro manos de la investigación en la obra de Tina Jolas, Marie-Claude Pingaud, Yvonne Verdier y Françoise Zonabend, *Une Campagne voisine*, París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990.

2 El análisis más penetrante de ese libro es el de Daniel Fabre, "Passeuses aux gués du destin", en: *Critique*, núm. 402, noviembre de 1990, pp. 1075-1099.

mos a los artículos que Verdier publicó después de *Façons de dire, façons de faire*, así como el libro en preparación que deseaba consagrar a las novelas de Thomas Hardy. El manuscrito está editado con gran esmero por Hélène Clastres y Tina Jolas.

Los tres ensayos dedicados a los cuentos de la tradición oral y a la mitología del bosque aclaran el sentido del título de 1979. En efecto, en Minot, en el momento de la investigación, los *faire* (hacer) con frecuencia habían desaparecido o se habían transformado considerablemente: ya no hay costureras en la aldea desde 1958; las modificaciones de los hábitos alimenticios y la disociación entre sexualidad y maternidad han alterado las costumbres de la boda; la presencia del médico y del hospital ha reducido el papel de "la mujer que ayuda". Pero en el campo del *dire* (decir), esas prácticas borradas sobreviven, narradas como relatos ejemplares en los que, con frecuencia, una desdichada coincidencia, contraria a las reglas del ritual, marca para mal un destino individual. Con sus formas propias, estas palabras enuncian la costumbre gracias a la cual se "hacían" en Minot las jovencitas o los muertos. Al mismo tiempo, aseguran la transmisión.

Para Yvonne Verdier, los cuentos, al menos algunos de ellos, cumplen la misma función. En un análisis deslumbrante de las versiones orales de *Caperucita roja*, demuestra que el cuento funciona como un "pequeño rito oral" cuya moraleja es que una misma mujer no puede ocupar todas las posiciones femeninas a la vez. El análisis se ciñe a las variaciones entre la tradición oral y las versiones escritas, como la de Perrault o la de los hermanos Grimm. Cada una de ellas reenvía a uno de los aprendizajes femeninos: el "camino de alfileres" elegido por Caperucita roja (que, dicho sea de paso, no lleva ningún sombrero semejante en la tradición popular) indica su ingreso a la vida de señorita, dado que costura y pubertad están estrechamente asociadas; el banquete caníbal que guisa y que la lleva a comer los órganos genésicos de su abuela (a veces de su madre o de su madrina) significa que ha adquirido la capacidad de procrear; su huida protegida por las lavanderas que, como revancha, hacen ahogar al lobo, recuerda el papel de "pasadoras" de las mujeres que, entre los pañales y el sudario, asisten en el primer o el último momento.

Tal como lo expresara irónicamente Yvonne Verdier, "la niña no ha perdido el tiempo al ir a hacerle esa visita a su abuela": ha aprendido de una sola vez y para siempre la ley consuetudinaria que decide que el acceso de cada mujer a una nueva edad, a nuevas funciones biológicas, implica la transformación del status de todas las que pertenecen a otras generaciones. Ya en el libro de 1979 señalaba: "en la sucesión de generaciones no se da simplemente el agregado de la joven al rango de futura madre, sino también una sustitución, un reemplazo". El cuento, como el ritual, enuncia la tensión, o la "sacudida", que provoca esta redistribución de papeles. De ahí la tentación de ver en el lobo malvado, que inicia sexualmente a la joven, una encarnación de la abuela, desposeída de

su feminidad y poseída por el salvajismo: "si las niñas se comen a sus abuelas es porque estas las quieren comer".

En los episodios de los cuentos que transcurren en el bosque, desde *La bella y la bestia* hasta *La bella durmiente del bosque*, Yvonne Verdier encuentra la oposición irreductible entre el momento de la iniciación sexual y el amor libre, protegidos por el secreto de los bosques, y el de las uniones matrimoniales, reguladas y obligatorias. También en este aspecto el cuento se entrecruza con el rito, ya que en Minot el mes de mayo, que es el de los ritos de mayo [*emmayement*], de las elecciones y las seducciones amorosas y los encantamientos, es también el mes durante el que la gente no se casa. Que es una manera de enunciar la pregunta que se repite obsesivamente en las novelas de Thomas Hardy: "¿Cómo conciliar lo inconciliable, lo efímero del sentimiento amoroso y la duración del matrimonio?"

Como lo demuestra el bello prefacio de Claudine Fabre-Vassas y Daniel Fabre, existe una extraña afinidad entre Yvonne Verdier y el novelista inglés, difamado por la crítica y amado por los lectores. Dos motivos llevaron aVerdier a interesarse por la obra de Hardy, especialmente por las novelas y la compilación de novelas reunidas en 1912 bajo el título *Novels of Character and Environment*, que incluye *Tess D'Uberville, Jude el oscuro, El regreso del nativo, El alcalde de Casterbridge*. Por un lado, Hardy marca una diferencia radical con respecto a todos sus predecesores o contemporáneos que describieron el campo y sus habitantes. Libres de los estereotipos de la tradición "fisiológica" tan cara a Balzac, ni ridículos ni dignos de compasión, los campesinos de Thomas Hardy piensan y hablan con inteligencia, como sujetos singulares. Al igual que las "pasadoras" de Minot (Marcelline, Emilienne, Delarche), tienen un rostro, una historia, una existencia.

Por otro lado, las novelas de Hardy, escritas entre 1872 (*Under the Greenwood Tree)* y 1895 (*Jude el oscuro)*, en el mismo momento de la primera institucionalización del folklore, rechazan si no los métodos de observación etnográficos, al menos los presupuestos de los "anticuarios" dedicados a la investigación de un pasado perdido. Para él, los rituales no son sobrevivientes de un pasado original, ni retazos de tradiciones desgajadas. Su sentido reside en su propia coherencia y completud. Al instalar sus intrigas narrativas en una zona a la vez real e imaginaria, el *Wessex* cuyo mapa aparecerá en cada una de sus novelas a partir de 1878, y situándolas en el momento en que la emigración a las ciudades acompaña el desarrollo de las manufacturas y trastorna las sociedades campesinas y las culturas locales, Thomas Hardy, tal como Yvonne Verdier en Minot, piensa las costumbres en presente.

Hay que seguir el deslumbrante análisis dedicado a cada novela a la manera de las tragedias clásicas, mediante un conjunto de unidades. Unidad de lugar, cada vez con un "país" diferente dentro de Wessex. Unidad de tiempo, el del ciclo anual de los trabajos y los días. Unidad de rito, ya que cada obra se

organiza a partir de una de las costumbres que escanden el ciclo del calendario rural inglés: de San Valentín a la noche de San Juan, pasando por las fiestas de mayo; desde las hogueras del día de Guy Fawkes, el 5 de noviembre, hasta los rituales navideños. De cada uno de estos rituales, Thomas Hardy propone una comprensión asombrosamente moderna, que reconoce en la distancia del papel, en la negligencia de la ejecución del rito, el criterio mismo de su autenticidad. Para él, "un espectáculo tradicional se diferencia de una reconstrucción en el hecho de que se repite en una fecha fija, con tal ausencia de entusiasmo que uno se asombra de que sea mantenido, mientras que una reconstrucción es toda agitación y fervor. [...] Este distanciamiento es la verdadera marca que permite distinguir, en nuestra época apegada al pasado, una costumbre auténtica de su contraparte".

La fuerza obligatoria de la costumbre convierte a los campesinos en "paganos" en el doble sentido del término: habitantes de un país que es diferente de todos los demás, y que tienen, gracias al rito, una experiencia de lo sagrado que no está controlada por la institución eclesiástica. Ajustarse al orden de la costumbre es ajustarse al orden del mundo. Como lo recuerdan en cada Navidad los *Mummers*, esas máscaras que, después de representar la victoria de San Jorge sobre los sarracenos, exigen su tributo ritual, la costumbre es anónima y todopoderosa. "El que no fabrica historias no tendrá historias", comenta Yvonne Verdier.

Pero las novelas de Hardy cuentan historias. Sus heroínas intentan sustraerse al orden tradicional o, más bien, tratan de manipular los ritos para sus propios propósitos. A la singularidad de su posición social o de su "carácter", en ruptura con respecto al entorno, o a su "ambiente", se suma su manera peculiar de llevar a cabo los gestos acostumbrados con el objeto de forzar la suerte y unirse con aquellos a quienes aman. Pero, creyendo decidir su existencia, en realidad entorpecen su destino. En Minot, el mismo fenómeno adquiere la figura de una involuntaria transgresión de la costumbre, alterada por mala suerte, por inadvertencia, por un mal augurio. En Wessex, es una manifestación propia de libertad. Las heroínas de Hardy sufren porque confunden los impulsos del corazón con el orden de las uniones, el secreto del yo con las obligaciones del papel. Y, con frecuencia, por eso mueren.

Lección terrible, en suspenso en ese libro eternamente inconcluso: "Aunque en apariencia los actos del sujeto emanan solamente de su voluntad, se descubre que en realidad expresan una voluntad más fuerte que la de él. En ese punto la fuerza del destino se une a la fuerza de la costumbre".

6. IMÁGENES Y PALABRAS*

FIGURAS CON PAISAJE, de Francisco Rico, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1994, 189 pp.

En un libro ágil, que es también un bello objeto en el que imágenes y texto dialogan con libre elegancia, Francisco Rico intenta demostrar la pertinencia de esta proposición: "El texto cambia con el contexto, las figuras con el paisaje". Lo que vincula a los tres estudios principales reunidos en esta obra no es el tiempo de sus objetos: tras iniciarse con un análisis de *La Celestina* de Picasso, pintado en 1904, el libro se aboca de inmediato a los tres filósofos de Velázquez (el *Menipo* y el *Esopo* del Prado, y el *Demócrito* de Ruán), luego al portal de la iglesia del monasterio benedictino de Ripoll, esculpido a mediados del siglo XII. Textos más breves escanden el recorrido propuesto al lector, con la introducción dedicada al *Petrarca* del catalán Barceló, pintado en 1987, los comentarios sobre el Capricho XXV de Goya (*Si quebró el cántaro*) y sobre la decoración astronómica y zodiacal pintada en la bóveda de la biblioteca de la Universidad de Salamanca por Fernando Gallego a fines del siglo XV. El punto en común entre estos diferentes estudios es la exploración de la relación, ya sea explícita y visible o implícita y referencial, de estas imágenes con la "literatura" y, en un sentido más general, con las obras que pertenecen a la tradición escrita.

Para Francisco Rico, existe una brecha infranqueable entre "la luminosa concentración y la simultaneidad que hacen posible el pincel o el cincel" y "la sucesión lineal de las palabras". Esta diferencia o, al decir de Louis Marin, esta "caída de lo visible en los textos",[1] funda la pluralidad de relaciones que pueden vincular texto e imagen. En este libro, Francisco Rico ha preferido privilegiar aquello que hace del cuadro, del fresco o del proyecto escultórico "un ejercicio particular de la crítica literaria".

Cada uno de los ensayos principales comienza con una pregunta. Por ejemplo, ¿quién es *La Celestina* pintada por Picasso? ¿El cuadro representa a la Celestina de la literatura, es decir al personaje central de la *Comedia de Calixto*

* Aparecido en *Le Monde*, 8 de septiembre de 1995.

1 Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, París, Seuil, 1993, p. 21.

y Melibea, de Fernando de Rojas (salvo el primer acto), publicada sin dudas en Burgos en 1499, o a una Celestina entre otras, una figura típica y anónima de la alcahueta, o incluso es el retrato de una tal Carlota Valdivia que, en el cuarto piso del número 12 de la calle Conde del Asalto, ejercía el mismo oficio en la Barcelona de la *belle époque*? La respuesta asocia diversos estilos de investigación que con demasiado frecuencia son considerados mutuamente excluyentes dentro del campo de la historia del arte o de la literatura. Rico subraya, en primera instancia, el contraste entre el silencio de los manuales escolares (incluidos los utilizados por el joven Picasso) acerca de la obra de Rojas, considerada indecente, y su renovado auge a principios de siglo: en 1903, por ejemplo, el músico Felipe Pedrell compone una ópera titulada *La Celestina*, cuyo libreto goza de gran popularidad. Luego recuerda el apego de Picasso al texto de Rojas: el pintor coleccionaba ediciones antiguas de la obra, una de sus preferidas. Varios de sus dibujos realizados entre 1897 y 1904 (*Escena de interior, El diván, La Celestina y una pareja*) hacen referencia precisa a una de las escenas de la comedia (muy pronto rebautizada "tragicomedia" por el mismo Rojas), aquella del séptimo acto en la que, durante la noche, Celestina introduce a Parmeno en la habitación de Areusa.

El análisis minucioso del cuadro de 1904 indica que Picasso dotó a su Celestina de los mismos rasgos que dio a Carlota Valdivia en varios dibujos que datan del mismo año y que, con algunos desplazamientos y reinterpretaciones, son los mismos de la "vieja barbuda" de la tragicomedia. El gran chal y la mantilla recuerdan la capa y la cofia que figuran en el texto y que aparecen en los grabados en madera que, en el siglo XVI, ilustraban la edición. Las manchas de polvo rojo puestas sobre las mejillas de Celestina son un eco del rostro pintarrajeado de la "vieja puta alcoholada" descripta por Parmeno. Su mirada muerta, inquietante y magnética, es como una traducción pictórica de la cicatriz que, según la criada Lucrecia, le atraviesa la mitad del rostro. La Celestina de 1904 presenta así, indisociablemente, la imagen del personaje de la tragicomedia, la de todas las alcahuetas que la tradición folklórica ha bautizado con ese nombre, y la de una mujer conocida en la Barcelona de los artistas y las mujeres de vida alegre. Para Picasso, Carlota Valdivia era la Celestina de sus lecturas: "Desde el primer momento, la fascinación que siente por esa extraña figura está ligada a la traducción de una referencia cultural, literaria e, igualmente, folklórica". Pintar a Carlota era al mismo tiempo pintar a ese personaje que, de tan presente en la imaginación colectiva, se convirtió, como tantos otros de la literatura española, en un sustantivo común.

En el estudio consagrado a Velázquez, la pregunta inicial tiene la forma de un doble asombro: ¿por qué el pintor no agregó a su Demócrito sonriente un Heráclito llorando, tal como lo exigía la tradición y como lo hicieron Botticelli y Rubens? ¿Y por qué decidió pintar para el pabellón de caza del rey una pareja inédita, formada por Menipo, poco o nada representado hasta el mo-

mento, y Esopo? Deslumbrante, la demostración va desde los textos que han servido de matrices a los cuadros (los *Diálogos* de Luciano, las traducciones latinas y castellanas de la *Vita Aesopi*) hasta los detalles iconográficos que permiten interpretar las dos obras, consideradas en conjunto como una variante sutil y original sobre el tema del "gran teatro del mundo".

Esopo, el esclavo, bien podría haber sido rey, como lo demuestra la corona que yace a sus pies. Pero esa corona es de cartón. En ese mundo vano e inestable, Dios, que es el único "autor" verdadero, distribuye a su antojo papeles efímeros a actores que deben quitarse el traje y la máscara en el momento de la última escena. La del juicio final. El genio de Velázquez radica en su capacidad de hacer ver a los espectadores (y al primero entre ellos, el rey) la suerte de Esopo, que ilustra la fragilidad y la arbitrariedad de la existencia, a través de los ojos de Menipo, el viajero cínico y lúcido que sonríe ante la necedad de todos aquellos que ignoran su propia miseria. De este modo, sustituye la banalidad gastada y la moral trivial de la oposición entre Demócrito y Heráclito, por la representación del distanciamiento irónico con el que cada uno debe enfrentar los avatares de la fortuna.

En el comentario del portal de Ripoll, la propuesta tiende a restituir los significados históricos de escenas y personajes bíblicos esculpidos por los artistas. Se establece un sutil juego de correspondencias entre esas "figuras" y el "paisaje". Correspondencias políticas (con la puesta en escena de las relaciones entre el monasterio y el poder central), bélicas (con las equivalencias sugeridas entre moros y egipcios, entre la Reconquista y la liberación de Israel) e históricas. El proyecto escultórico, que data de mediados del siglo XII, recuerda, en efecto, el esplendor erudito que convirtió a esa comunidad en uno de los principales foros intelectuales de los siglos X y XI. Este decorado reencuentra de este modo, bajo la mirada de Francisco Rico, la pluralidad de significados de los que pudo haber estado investido por aquellos que lo hicieron componer para mayor gloria de Dios.

Francisco Rico es uno de los historiadores de la literatura más eruditos y más inventivos de nuestro tiempo. Su obra es muy poco conocida en Francia fuera del ámbito de los hispanistas. Es necesario leer (y quizás traducir) su *Breve biblioteca de autores españoles* y sus importantes libros sobre la poesía española del siglo XV, sobre el *Lazarillo de Tormes* y sobre el humanismo europeo.[2] Es necesario extraer inspiración de las ediciones ejemplares que ha realizado de *Guzmán de Alfarache*, del *Lazarillo*, del *Caballero de Olmedo*,[3] así como de la magnífica "Biblioteca Clásica" de grandes textos españoles (ca-

[2] Francisco Rico, *Breve biblioteca de autores españoles*, Crítica, 1990; *Textos y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo* XV, Crítica, 1990; *Problemas del Lazarillo*, Cátedra, 1988; *El sueño del humanismo (De Petrarca a Ersasmo)*, Alianza, 1993.

[3] *Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache*, Planeta, 1983; *El lazarillo de Tormes*, Cátedra, 1987; *Lope de Vega, El caballero de Olmedo*, Cátedra, 1992.

nónicos o no) que dirige para la editorial barcelonesa Crítica. Para esta colección, prepara una edición de *Don Quijote* que, por lo que sabemos, revolucionará nuestro conocimiento y nuestra comprensión de la obra.*

Lo que debería interesar a todos aquellos que hacen una lectura histórica de las obras, lo que no significa una lectura reduccionista o documental, es el esfuerzo constante e intenso de Francisco Rico por comprender que el significado se construye a través de desplazamientos y reempleos, en el cruce entre "la densidad de la materia poética" y las percepciones de los diferentes públicos. Dentro de esta concepción de la historia de la literatura, entendida "no como un conocimiento autónomo y suficiente sino como el dominio privilegiado de una historia total de la cultura e incluso de la vida", la cuestión central es la que plantea "el diálogo entre formas y significados originales" y "una sucesión móvil de interlocutores, desde los más cercanos al autor hasta los más alejados". *Figuras con paisaje* demuestra que es posible comunicar ese diálogo, pero con una condición: abandonar los enfoques estrechamente formalistas en beneficio de lecturas en las que se articulen el saber filológico y la comprensión histórica.

En *El libro de los prólogos*, Borges escribe a propósito de *Macbeth: "Art happens* (El arte ocurre) declaró Whistler, pero la conciencia de que no acabaremos nunca de descifrar el misterio estético no se opone al examen de los hechos que lo hicieron posible".[4] En compañía de Francisco Rico, la senda rigurosa e inventiva del trabajo crítico nos interna tanto como es posible en la aprehensión del misterio.

* En la página 31 el lector encontrará la reseña de la edición de *Don Quijote* dirigida por Francisco Rico.

4 Jorge Luis Borges, *Livre des préfaces, suivi d'Essai autobiographique*, París, Gallimard 1980, p. 210.

7. DEFINICIONES DEL PÚBLICO*

PUBLIC ET LITTÉRATURE EN FRANCE AU XVIe SIÈCLE, de Hélène Merlin, París, Les Belles Lettres, 477 pp.

Hay una definición inmediata, evidente, del público. En cada época, ¿los autores no tratan, acaso, de ganar la aprobación y satisfacer los gustos de los lectores y los espectadores que compran libros y van al teatro? Estudiar al público en un tiempo y un lugar dados consistiría entonces en identificar su composición, descubrir sus expectativas y comprender de qué manera las obras hacen blanco en él o no le llegan.

A partir del libro clásico de Jürgen Habermas, publicado en 1962 y traducido al francés quince años más tarde,[1] hay otra manera de considerar al público. Esta insiste en una ruptura: la constitución, en el siglo XVIII, de una instancia de juicio basada en el uso "público" de la razón por las personas privadas. La primera realidad de este "público" nuevo sería literaria. Habría aparecido, apoyado en las instituciones y las actividades sociales de la República de las Letras (los salones, las sociedades literarias, los diarios, los cafés), primero en Inglaterra a fines del siglo XVII y luego en Francia a partir de la década de 1730. En un segundo tiempo, la "esfera pública literaria", verdadero mercado de juicios, habría provisto la matriz del espacio político democrático en el que ninguna autoridad, ni siquiera el rey o la religión, se sustrae al libre examen y a la crítica de la "opinión pública".

Apartándose de estos dos públicos, construyó su libro Hélène Merlin. Denso, erudito, austero, invita a un doble cambio. Hélène Merlin sostiene, en contra de la visión sociológica o "sustancialista", que el público, lejos de ser una realidad anterior a la obra, es construido siempre por los modelos de identificación que esta propone. Muestra, en contra de la tesis que hace de la esfera literaria de las Luces la matriz del espacio político moderno, que el orden de los engendramientos es inverso. La noción de "público" que manejan, en el siglo XVII, todas las argumentaciones críticas y todas las polémicas literarias, provie-

* Aparecido en *Le Monde*, 17 de marzo de 1995.

[1] Jürgen Habermas, *L'Espace public, L'archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, París, Payot, 1978.

ne, efectivamente, del vocabulario teológico-político. El público es, ante todo, la *res publica,* el cuerpo místico y político del reino en su indivisibilidad. Cuando se establece en el mundo de las letras, el concepto mantiene un vínculo perdurable con el "pensamiento ontológico de lo político" que le dio su significación primera.

El hecho quebró, sin embargo, la unidad del cuerpo político. Al término de las guerras de religión, su restauración fue pagada al costo de una escisión fundamental. A lo "público" identificado con la autoridad del príncipe absoluto y con la omnipotencia de la razón de Estado, se opone a partir de ese momento la esfera de lo "particular" regida por las exigencias de la conciencia individual y las reglas de la ética común. Como Reinhart Koselleck,[2] Hélène Merlin ve en esta división entre lo "público" y lo "particular" la clave del destino del absolutismo. La relegación de los valores éticos al ámbito de la existencia privada asentó el poder del Estado, que confiscó y absorbió la *res publica.* Pero también creó su vulnerabilidad desde el momento en que esos mismos valores podían transformarse en una "conciencia de la política" y medir con su mismo patrón moral las acciones del príncipe y las razones de su gobierno.

La idea esencial del libro es sostener que en el siglo XVII querellas y debates literarios se organizan a partir de las definiciones jurídica y política de lo "público" y de las tensiones entre estas y la noción de "particular". Adoptar este punto de vista permite considerar la historia literaria de la edad clásica desde una óptica totalmente nueva. Tomemos el ejemplo, magníficamente desarrollado en tres capítulos, de la querella del *Cid.* Para Hélène Merlin, su importancia no deriva de sus temas (el plagio, las reglas, la autoridad de Aristóteles, etc.), ya discutidos antes, ni de lo que constituye su punto central, a saber las virtudes o debilidades de la tragedia de Corneille. Lo esencial está en otra parte: "Fue ella [la querella] la que sin duda no sólo introdujo sino que impuso la noción de lo público en el ámbito del arte poético, lo cual contribuyó en no poca medida a abrir un espacio de discurso específico". El punto de partida de la disputa, efectivamente, no es el *Cid,* sino un texto, la *Excuse faite à Ariste,* donde Corneille exalta su propio mérito: "Y mis versos por doquier son mis únicos seguidores;/ Por su sola belleza mi pluma es estimada;/ A mí mismo, únicamente, debo toda mi fama". Semejante proclama, que marcaba una ruptura con la forma tradicional del elogio, siempre hecho por un par, desata la ira de todos los que ven en ella una mancha arrogante en las prácticas consuetudinarias de la República de las Letras. En nombre de los doctos y de las formas ordinarias del juicio literario, en las *Observations sur le Cid,* Scudéry advierte a Corneille que "debe contentarse con el honor de ser ciudadano de tan bella República, sin imaginarse que puede convertirse en su tirano".

2 Reinhart Koselleck, *Le Règne de la critique,* París, Minuit, 1979.

En contra de esta condena, la réplica de Corneille alega la absoluta soberanía del "público". Y en contra de la pretensión de los doctos de censurarlo, recuerda que el verdadero "público", el del teatro, dio un consentimiento unánime y entusiasta a la obra. Este "público, en forma de *populus* o de *republica* a la antigua, universal, puesto que reúne a todas las clases (la corte, la gente decente, el pueblo) que experimentan su unidad en la representación, guiado en sus apreciaciones por su solo placer, opone la evidencia de su sentimiento a las lecturas de escritorio y a los exámenes eruditos de las letras. No corresponde a ellos conceder o negar una aprobación, clamorosa, que el poeta recibió de sus espectadores.

La intervención de la Academia francesa, deseada por Richelieu en contradicción con los estatutos de la compañía, desplaza la querella hacia otro ámbito. Aunque el Parlamento todavía no registró sus letras patentes, aunque los *Sentimientos* que publica sobre el *Cid* disimulan con esmero su dimensión política, la Academia es una institución "pública" que decide en nombre de un "público" identificado con el Estado. La autoridad del cuerpo literario recién establecido, inscrita en la esfera del poder principesco y suscitada por lo político, no puede sino rechazar tanto "la soberanía directa del autor sobre el público, tal como la postulaba Corneille en virtud de una comunicación secreta entre las dos instancias, cuanto la soberanía de las letras sobre el público, tal como pretendía ser mediada por la autoridad colectiva y aristocrática de los autores".

Con la querella del *Cid*, se instalan por ende tres representaciones de la práctica literaria. La primera está habitada por la nostalgia de la realidad comunitaria, cuando no corporativa, de la República de los letrados. La segunda acepta la sumisión a la institución estatal, todopoderosa en sus censuras y decretos. La última intenta construir una posición de autor emancipada de esta doble tutela gracias al favor de los lectores o los espectadores (y gracias, también a las liberalidades del mecenazgo). Al trazar con gran nitidez esta cartografía, el análisis de Hélène Merlin me parece, a pesar o a causa de su reticencia sociológica, una contribución importantísima al debate abierto por el libro de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, sobre la génesis y las transformaciones del campo literario entre los siglos XVII y XIX.

"Aquel pinta a los hombres como ser, este los pinta como son." Del paralelo entre Corneille y Racine, aparentemente trillado hasta el agotamiento, Hélène Merlin ofrece una formulación original y aguda. Para ella, "Racine se ajusta a 'nuestras' costumbres, representa los particulares, mientras que Corneille proponía a los particulares que se ajustaran a una representación superior que dependía de una idea del público y se convirtieran así en público". En un caso, raciniano, el teatro es representación de pasiones familiares, privadas, secretas, destinada a un "público" que se piensa a sí mismo como una comunidad de personas "particulares" que comparten las mismas preocupaciones y

las mismas heridas. En el otro, corneiliano, la constitución del "público" por la obra supone, de manera totalmente inversa, el sacrificio de los "intereses particulares" y, para cada espectador, la superación de sí mismo.

El paralelo puede leerse como una trayectoria y como el resumen del libro. La antigua definición de "público", formulada en las categorías de la ontología política, es seguida por una nueva acepción en la que, tanto en la ciudad como en el escenario, el "público" es una sociedad de individuos particulares. Definir históricamente al "público" en su sentido literario implica pues, ante todo, identificar las referencias o, mejor dicho, las "formas" a través de las cuales individuos de carne y emociones se constituyen en un "ser ideal". La lección es válida para el siglo XVII. Es igualmente pertinente para nuestro presente.

8. EL ARTE DE LAS REGLAS*

LES RÈGLES DE L'ART. Genèse et structure du champ littéraire, de Pierre Bourdieu, París, Seuil, 1992, 481 pp.

Con una estructura sabiamente construida, *Les Règles de l'art* reúne tres objetos. En el núcleo del libro, un conjunto de proposiciones define lo que debe ser una "ciencia de las obras culturales" en ruptura con los postulados clásicos de la crítica literaria y de la historia del arte: la figura demiúrgica del creador increado, la singularidad irreductible de la obra, la inmediatez de la experiencia de lo bello, la disposición universal ante el juicio estético. Rehusándose a considerar invariables estas categorías, la "sociología genética" reivindicada por Bourdieu establece las condiciones de su emergencia y, a la vez, desmiente su supuesta universalidad. Rehusándose también a considerar a los artistas y a las obras en el contexto de su soberbio aislamiento, la sociología genética hace uso de un "modo de pensamiento relacional" cuyo concepto fundamental es el de campo. El campo, recordémoslo, es una red de relaciones objetivas entre diferentes posiciones, que genera convergencias y luchas desatadas precisamente en torno de la definición, las fronteras y las jerarquías del espacio social en las que esas luchas y convergencias se despliegan.

La segunda intención de la obra es el reconocimiento de las propiedades específicas de los campos culturales (literario, artístico, filosófico). Bourdieu les asigna dos rasgos peculiares. Los campos culturales funcionan como un "mundo económico al revés", donde los principios de evaluación y de reconocimiento son inversos a aquellos dictados por las jerarquías dentro del campo económico: el desinterés por la ganancia contra la búsqueda de beneficios inmediatos, la gratuidad contra la utilidad, el arte contra el dinero. Por otra parte, estos campos basan su autonomía en una capacidad de reflexión, una "conciencia de sí" que inscribe, en cada estado del campo, toda la historia de su desarrollo. Los diversos modos de relación con ese pasado (negación, rechazo, parodia, recuperación, etc.) constituyen un elemento esencial de diferenciación entre las obras y un recurso fundamental para la imposición de legitimidad.

* Aparecido en *Le Monde*, 18 de septiembre de 1992.

En verdad, tal como todos los otros campos jurídicamente codificados, y tal vez más, los campos culturales se caracterizan por las luchas de definición y clasificación, cuyo mayor triunfo es la confiscación del monopolio del poder de consagración, es decir, "el monopolio del poder decir con autoridad quién está autorizado a llamarse escritor o incluso a decir quién es escritor y quién tiene autoridad para decir quién es escritor (o artista o filósofo)". En estos enfrentamientos, las posturas adoptadas no se distribuyen por azar: remiten a las posiciones ocupadas en el campo en cuestión, y por lo tanto al ajuste, en determinado momento, entre el espacio de las posibilidades (en cuanto a género, estética, modalidad) y las trayectorias sociales de los individuos. Pensada de este modo, la relación entre la estructura de las obras y la identidad social de sus productores como algo siempre mediatizado por las leyes propias de cada campo, pemite recusar el reduccionismo fruto del establecimiento de un vínculo directo e inmediato entre los enunciados ideológicos y los orígenes sociales de quienes los enuncian.

Apoyada sobre esta armazón conceptual, *Les Règles de l'art* adhiere a la constitución, en la segunda mitad del siglo XIX, del campo literario, acompañada más tarde por la constitución del campo artístico. El problema es decisivo, ya que la autonomía conquistada entonces por los campos culturales es la que ha permitido presentar como universales las categorías forjadas para ganar esa independencia: de allí surgen las figuras del creador sin ataduras, del artista todopoderoso, de la lectura "pura", definida como gozo estético absoluto. Los creadores que, como Flaubert o Manet, dieron la más intensa expresión a estos nuevos valores estéticos tuvieron, con verdadero esfuerzo, que "crear el campo" en el que su posición, que niega la dependencia del poder que implican las leyes del mercado, podrá ser pensable, aceptada y, más aún, dominante.

A los historiadores de las obras y de las lecturas de la modernidad, esa perspectiva les plantea una pregunta temible: ¿cómo designar, caracterizar, comprender el espacio de la producción literaria *antes* de su estructuración dentro de un campo "constituido como tal"? Bourdieu advierte contra una visión que, ingenua y brutalmente, sucumbiría ante la "ilusión del primer comienzo". En diversos momentos, señala que el proceso que ha conducido a la emergencia y a la autonomía de los diferentes campos culturales, así como al reconocimiento del personaje social del escritor o del artista, es un proceso "largo y lento". Sería por lo tanto absurdo situar en un momento histórico particular un tiempo inaugural sin prehistoria. Si bien es cierto que sólo en la segunda mitad del siglo XIX el campo literario (o artístico) adquiere un grado de autonomía "jamás superado desde entonces", su génesis se extendió a lo largo de varios siglos.

Bourdieu resalta dos mecanismos fundamentales, bien iluminados por los trabajos –que han proliferado recientemente– sobre los orígenes de la propiedad literaria y sobre las variaciones de la condición de los escritores y los artistas. El primero se basa en el desarrollo, en el siglo XVIII, de una concepción

nueva de la obra, conectada a las categorías de genio, imaginación, originalidad y gratuidad. Lejos de conducir a la idea expresada por Flaubert, según la cual "una obra de arte es inapreciable, no tiene valor comercial, no se puede pagar", esta representación es totalmente compatible con la asimilación de la obra a un bien negociable, dotada, como dijo Diderot, "de un valor comerciable" y que, en consecuencia, puede ser objeto de contratos y equivalencias monetarias.

En el siglo XVIII, la posible y necesaria apreciación monetaria de las obras, vendidas a libreros editores y merecedoras de una remuneración capaz de asegurar la independencia del autor, se funda sobre la ideología del genio creador, garante de la originalidad irreductible de su creación. La figura moderna del escritor sólo se constituye a partir de la desarticulación de la paradójica y largamente establecida alianza entre la aspiración a la profesionalización de la actividad literaria y la afirmación de la irreductibilidad estética de la obra. Por considerar contradictorias la libertad de la creación y las obligaciones del mercado, los defensores más acérrimos de la autonomía literaria se verían obligados a basar su libertad en los soportes más tradicionales de la notabilidad social: el dinero heredado, la fortuna familiar, los ingresos de la renta.

Un segundo mecanismo, esencial en el proceso de constitución de los campos culturales, nos remite a un tiempo aún anterior, "al momento mismo en que los productores culturales hacen su aparición y luchan (casi por definición) por el reconocimiento de su independencia y su dignidad particular". La autonomía del campo literario (o artístico) tiene su prehistoria en los esfuerzos desplegados por escritores y artistas a partir del Renacimiento, y quizás aún antes, para liberarse de las limitaciones impuestas por las estructuras de poder, las censuras y los programas de las iglesias (en particular la de Roma), y las restricciones de las autoridades académicas.

Al estar tan estrechamente definida la trayectoria que rige la evolución, es (y será) necesario señalar las aparentes paradojas que suelen inventar un espacio de independencia, enfrentando una dependencia contra otra. Para los pintores de los siglos XVI y XVII, la aceptación de una clientela, la protección de un mecenas o las exigencias de un patrón, suelen ser los medios más seguros de ganar una libertad obstaculizada por las reglamentaciones de los gremios de artes y oficios y de lograr que su arte sea reconocido como radicalmente diferente de las ocupaciones "viles y mecánicas".

De manera semejante, el poder del patronazgo, ya sea principesco, eclesiástico o aristocrático, protege perdurablemente las obras de las leyes del mercado y de las preferencias del público. En su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, leído en 1609 en la academia reunida en Madrid por el conde Saldana, Lope de Vega recuerda, tal vez con un poco de ironía dirigida a los doctos que lo critican, la tiranía de lo vulgar: "Escribo según el arte que han querido inventar los que aspiraron al aplauso general. Como es el vulgo quien

paga, justo es hablarle en necio, por complacerlo más". El "reconocimiento de la independencia y de la dignidad" de los productores culturales no sigue una vía única y lineal, y no todas sus antiguas modalidades anuncian la forma que adoptará en el siglo XIX dentro del campo literario "constituido como tal".

Falta calificar y describir estos "campos" anteriores a los campos. ¿Hay que considerarlos como espacios sociales totalmente sometidos a los príncipes que gobiernan el campo del poder (político o religioso), y por lo tanto desprovistos de la autonomía que permite producir el personaje del escritor o del artista? ¿O hay que considerarlos otras tantas emergencias "de una forma provisoria de la estructura", que elabora y prefigura su estado final? La cuestión atraviesa esta obra que rastrea una génesis –la del campo literario contemporáneo– sin anular las discontinuidades existentes entre configuraciones sociales sucesivas, organizadas por lógicas diferentes. El tema vuelve a aparecer en el debate instalado en el siglo XVII a propósito del "nacimiento del escritor". En efecto, es posible comprender la fundación y la institucionalización de nuevas instancias de consagración (por ejemplo las academias) como medio suficiente para fundar un primer campo literario. Pero, a la inversa, se puede considerar, como lo hace en este caso Bourdieu, que el espacio social de la literatura promovido por la monarquía e inscripto, por sus fines y sus formas, dentro de la esfera del poder, no posee los "rasgos constitutivos de un campo autónomo".[1]

Los grandes libros no son egoístas. Comparten con quienes los leen su saber y, mejor aún, los instrumentos que han permitido construirlo. *Les Règles de l'art* pertence a esta familia poco numerosa. Pierre Bourdieu propone aquí, excepcionalmente, un discurso de su método, pero también la aplicación de él en luminosos análisis, entre los cuales su lectura de *La educación sentimental* es el más espectacular. A nosotros nos cabe ser el lector que él espera, aquel que sabe hacer buen uso de los trabajos científicos, "hacer funcionar respecto de un objeto diferente el modo de pensar que este expresa, reactivarlo en un nuevo acto de producción tan inventivo y original como el acto inicial".

[1] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, París, Minuit, 1985, y Christian Jouhaud, "Histoire et histoire littéraire: naissance de l'écrivain", en: *Annales* ESC, 1988, pp. 849-866.

9. MOZART ENTRE PATRONAZGO Y MERCADO*

MOZART, SOCIOLOGIE D'UN GÉNIE, de Norbert Elias, edición realizada por Michael Schröter, traducido del alemán por Jeanne Etoré y Bernard Lortzolary, París, Seuil, col. "La librairie du vingtième siècle", 1991, 250 pp.

A Norberto Elias le gustaban Watteau y Mozart. Sin duda porque este hombre herido por la Historia reconocía algo de sí mismo en obras habitadas por el desgarramiento secreto y discreto. No es, sin embargo, esta correspondencia de almas, lo que sostiene este pequeño libro póstumo. Para Elias, la escritura erudita no puede ser un desahogo del yo. Invirtiendo la propuesta de Wittgenstein, según la cual "aquello de lo que no se sabe hablar, hay que callarlo", él afirma: "Aquello de lo que no se sabe hablar, hay que buscarlo." Como sociólogo intentó, pues, comprender lo inefable por excelencia, el misterio de una inspiración no comparable a ninguna otra.

Desde fines de la década de 1970, Elias había dedicado varios textos y conferencias a Mozart, cuyo destino le parecía un ejemplo de las tensiones que caracterizan la condición de los artistas en la sociedad cortesana –un tema al que pensaba dedicar un libro–. Otros proyectos y otras tareas se lo impidieron. El trabajo que se publica hoy, armado por Michael Schröter a partir de diferentes manuscritos que dejó Elias, es por lo tanto una obra fragmentaria e incompleta, que debe tomarse como un simple bosquejo del libro que habría podido ser. Leerlo por la erudición acumulada sobre Mozart sería un error. Elias no pretende ofrecer un relato biográfico más, ni hacer alarde de erudición mozartiana. Su propósito es otro, apunta a trazar las limitaciones propias de la posición del músico en las sociedades cortesanas y, al mismo tiempo, ahondar en las razones de la aflicción de Mozart, obsesionado por el "sentimiento de una existencia social fallida".

El hecho decisivo, a partir del cual se ordena todo, se sitúa en mayo de 1781 cuando Mozart abandona la corte de Colloredo. Negándose a doblegarse a las exigencias del arzobispo, que le reprocha sus ausencias y las libertades que se toma con las obligaciones que le corresponderían, Mozart decide irse de Salzburgo. El gesto, en sí mismo, no tiene nada de excepcional en una Alemania

* Aparecido en *Le Monde*, 20 de diciembre de 1991.

donde el alto número de cortes principescas multiplica los potenciales protectores. Pero Mozart no abandona Colloredo por otro mecenas. Parte hacia Viena, donde espera ejercer su arte de una manera totalmente nueva, liberado de las sujeciones del patronazgo y subsistiendo gracias a los ingresos que espera obtener de la venta de sus partituras a los editores de música y a las recaudaciones de los conciertos que ofrecerá.

Al elegir el mercado antes que el mecenazgo, Mozart anticipa un "modo de producción musical" que, en la Viena de fines del siglo XVIII, todavía no había adquirido una realidad suficiente como para permitir la emancipación de los músicos. El "mercado de la música" es restringido y se ve dominado, en la ciudad, por los gustos y las chifladuras de la aristocracia curial. Fuera de una corte principesca, la existencia de un músico no puede ser sino precaria, depender de la moda, estar sometida a las expectativas y a los juicios de la gente de la sociedad. Al abandonar Salzburgo por Viena, Mozart intenta lo imposible. Su idea es imponer el modelo del "artista independiente", libre en su actividad creadora porque lo remunera el público, en una época en la que no puede ser esa la condición de un músico. Si la imprenta, el proceso de alfabetización, el aumento del número de lectores, constituyeron un "mercado literario", que autoriza a algunos escritores a vivir –mal o bien– de su pluma, no ocurre lo mismo con la música, que no tiene público fuera de la elite selecta de los que financian encargos y los conocedores.

De ahí la constatación que sirve de base a todo el análisis: "Una de las causas fundamentales del drama de Mozart era que dependía para su subsistencia de la aristocracia cortesana, cuando su forma de ser personal era ya la de un 'artista independiente', que sigue ante todo el torrente de su imaginación personal y obedece a su propia conciencia artística". En el caso de Mozart, la discordancia muy fuerte entre la posición y la aspiración explica las múltiples frustraciones surgidas del contacto con una nobleza cuya civilidad le resulta familiar y al mismo tiempo ajena, y el sentimiento irreprimible del fracaso que lo habita en los últimos años de su vida. También induce una manera de componer música que debe inscribir la originalidad más radical respetando obligadamente las convenciones establecidas y los gustos tradicionales.

Genio antes de la época del "genio", el Mozart de Elias expresa las presiones que imponen a todos los individuos, aun los menos comunes, las redes de interdependencia en las que están insertos y que limitan su libertad. Al artista burgués en la sociedad cortesana puede aplicarse la relación entre *established* y *outsiders* (identificada por Elias en otro contexto totalmente distinto) que hace que los segundos esperen un reconocimiento de igualdad de los mismos que los humillan.

En la actualidad, queda bien burlarse de la ceguera de la historia o la sociología, supuestamente destructoras de cualquier atención que se preste a las obras propiamente dichas, a sus formas, a sus motivos, a su estilo. En su esta-

do de boceto, el libro de Elias, que encontró en Michael Schröder su Süssmayer, invita a un pesimismo menor. Rechazando las categorías psicológicas rudimentarias (Mozart depresivo o paranoico), las caracterizaciones estéticas simplistas (Mozart rococó o prerromántico), la ideología del creador sin apegos, sitúa a Mozart en el equilibrio de las tensiones y el campo de los posibles (sociales o estéticos) que dominan la obra propiamente dicha. Es propio del "genio" transgredir las "estructuras de poder de su sociedad", aflojar las tenazas de las convenciones aceptadas, obligar a los destinatarios de las obras a pensar, ver, oír de otra manera. Pero, como muestra Elias, las posibilidades de éxito, así como el costo afectivo de tales transgresiones, distan de ser iguales en todas las sociedades. En la era del artista de corte, su precio podía ser la desesperanza.

10. REMBRANDT EMPRESARIO*

MÉCÈNES ET PEINTRES. Étude sur les rapports de l'art et de la societé au temps du baroque italien, de Francis Haskell (1963), París, Gallimard, 1991.

L'ATELIER DE REMBRANDT. La liberté, la peinture et l'argent, de Svetlana Alpers, traducido del inglés por Jean-François Sené, París, Gallimard, col. "N.R.F. Essais", 379 pp.

El afortunado azar que asegura la publicación simultánea de la traducción francesa del libro clásico de Francis Haskell, *Mécènes et peintres. Étude sur les rapports de l'art et de la societé au temps du baroque italien*, y la del de Svetlana Alpers, es rico en enseñanzas. En primer lugar, expresa dos maneras de pensar la inscripción de los artistas y de las obras en el seno de la cultura que les es propia. Al empirismo y al escepticismo del profesor de Oxford, que da amplio lugar al capricho, a las personalidades, a las circunstancias, y que duda de la existencia de cualquier ley general, Svetlana Alpers opone, treinta años después, un enfoque que juega con las disciplinas (a la manera de la revista *Representations*, de Berkeley, cuyo consejo Alpers integra), que multiplica los acercamientos audaces, que articula las particularidades internas de las obras con la lógica específica que ha organizado su producción.

La comparación de estos dos trabajos permite, también, definir el espacio de las posiciones que podían ocupar los pintores del siglo XVII. La partida se juega entre tres polos: la corporación, el patronazgo y el mercado. Francis Haskell y, después de él, Roberto Zapperi a propósito de los Carracci,[1] subrayan cómo la aceptación de la dependencia de una clientela, la protección de un mecenas y la deferencia debida a un patrón eran el mecanismo más común que permitía a los artistas escapar de las reglamentaciones de los sindicatos de oficio y distinguir su arte de las profesiones "viles y mecánicas" en la Roma barroca.

* Aparecido en *Le Monde*, 4 de diciembre de 1991.

1 Roberto Zapperi, *Annibale Carracci. Portrait de l'artiste en jeune homme*, París, Alinea, 1990.

Al retomar el estudio de Rembrandt, que ella ya había tratado, aunque de otra manera, en su libro anterior,[2] Svetlana Alpers demuestra la existencia de otro camino, si bien estrecho y riesgoso, pero que puede liberar al pintor no sólo de los enredos de la corporación sino también de la servidumbre del patronazgo. Esta estrategia se basa en dos realidades: una totalmente material (el atelier), la otra abstracta (el mercado). Lo que las une es una misma pregunta: ¿cuáles son los mecanismos que pueden establecer legítimamente el valor de la pintura? Rembrandt rechaza los criterios que tradicionalmente determinan el precio de los cuadros, haciendo depender su valor ya sea del costo de los materiales empleados, de la ilusión de realidad creada por el artista o del tiempo empleado para realizar la obra. El valor que Rembrandt produce es de otro orden, propiamente pictórico puesto que reside en la manera, el oficio, la mano del pintor. Si en la realización del cuadro se utiliza el oro, no debe exhibirlo; si representa un objeto, debe hacerse perceptible la diferencia existente entre la apariencia y el valor del objeto y la apariencia y el valor de una imagen. La preferencia de Rembrandt por el estilo rugoso, su técnica particular que, contra el gusto de la corte, trabaja el color como una pasta espesa, a veces con el cuchillo y hasta con los dedos, como si se tratara de un material de modelar, manifiesta, a partir de la manera de pintar, la autonomía asignada al valor pictórico.

Para Rembrandt, este valor, "de orden representacional" según Alpers, es absolutamente susceptible de una equivalencia monetaria. Ese valor debe ser reconocido como principio fundamental de evaluación y de jerarquización de las obras –y de los pintores–, por encima de las distinciones eclesiásticas o de los elogios académicos. El status del artista se establece en proporción directa al valor de venta de sus obras, fijado por el libre juego del mercado y no por las reglamentaciones corporativas ni por las normas tradicionales que imponían las condiciones de la remuneración de los pintores. En un país en el que existe un gran mercado de obras pictóricas –más grande, en todo caso, que en la Italia contemporánea–, Rembrandt es el primero que se esfuerza por "encontrar un lugar para la pintura dentro del marco de los mecanismos del mercado capitalista entonces en pleno desarrollo".

Lleva aún más allá la lógica de la equivalencia económica de las obras de arte, ya que utiliza sus cuadros, existentes o prometidos, como medio de reembolso de las deudas que contrae. Como si fueran letras de cambio o cobranzas de rentas, los créditos pagables con cuadros o grabados de Rembrandt se negocian y circulan en el interior de un "mercado restringido pero activo de notas de pedido a nombre del pintor".

El mercado se convierte en una alternativa del mecenazgo, de sus limitaciones y humillaciones. Al rechazar la seducción de la corte tanto como los atrac-

2 Svetlana Alpers, *L'Art de dépéindre. La peinture hollandaise au dix-septième siècle*, París, Gallimard, 1990.

tivos de una carrera pública, Rembrandt es antes que nada un hombre de atelier. Es en ese espacio, separado del ámbito doméstico, a distancia de la familia, donde él transmite su saber y construye su autoridad. El atelier es un espacio teatral en el que escenas representadas realmente por los alumnos y los modelos convertidos en actores, o aquellas imaginadas por el espíritu del autor, permiten romper con las antiguas convenciones y las referencias canónicas. El trabajo del modelo, del artista mismo cuando es su propio modelo, o del cliente retratado, también sometido a las prácticas del atelier, se identifica de este modo con una representación teatral cuyo director es el pintor.

Aun cuando el atelier de Rembrandt no sea, como el de Rubens, una verdadera fábrica de producir y reproducir cuadros sin firma, resultado de una estricta división del trabajo, sigue siendo un poco paradójico que el pintor considerado el inventor de la individualidad en el arte haya sido, sobre todo, un empresario sometido a la lógica del mercado. Para Svetlana Alpers no hay tal contradicción. La concepción del individuo libre, dueño de su persona tal y como lo entendía Locke, y aquella del libre mercado, único principio reconocido para la evaluación de las obras, se apuntalan entre sí. Más que otros pintores, Rembrandt multiplica los autorretratos (unos cincuenta cuadros, veinte grabados y una decena de dibujos), y sobre esta toma de posesión de su propio yo construye el valor específico de sus obras. "Sus obras son mercaderías que se distinguen de otras porque se identifican por ser suyas; al fabricarlas, el pintor se transforma a sí mismo en mercadería." De allí se deriva la brillante fórmula que resume la argumentación del libro: "Rembrandt fue un empresario del yo". El libro se abre y se cierra con otra paradoja: la obra de Rembrandt, que puede considerarse como la expresión extrema de la singularidad individual en pintura –por el lugar que da a los autorretratos, por el tratamiento específico del color, por la manera de trabajar que rechaza la colaboración de asistentes–, es hoy objeto de numerosas dudas en cuanto a la autenticidad de varios cuadros, entre ellos algunos de los más famosos (como ocurre en el caso de las recientes "desatribuciones" de *El hombre del casco de oro* del Staatliche Museum de Berlín, de *El caballero polaco* y del *David y Saúl* de Mauritshuis de La Haya o del *Autorretrato* del Museo Granet de Aix-en-Provence). Para Svetlana Alpers, estas incertidumbres se arraigan en la práctica misma de Rembrandt: la copia de sus propias obras e incluso de sus autorretratos, transformados así bizarramente en "autorretratos no autógrafos", es, en efecto, una de las claves de su enseñanza. La proliferación de obras "a la" Rembrandt, producidas en el caso de muchas de ellas en su propio atelier, amenaza de este modo la identidad individual que funda la obra y que le asegura, en conjunto, su status existencial (desplegado en la toma de posesión del propio yo) y su valor en el mercado (dependiente de un estilo y de una manera inmediatamente reconocibles). Resolver la contradicción obliga a extraer las consecuencias extremas de la importancia del

atelier y a definir a Rembrandt como un "artista cuya empresa no es reducible a su obra autógrafa".

La conclusión, al igual que la postura, pueden amedrentar a aquellos que consideran la obra de arte como un misterio único creado por un genio sin ataduras. Contra esa representación que universaliza una ideología estética nacida en el siglo XIX (y frecuentemente aplicada a Rembrandt de manera anacrónica), el libro de Svetlana Alpers demuestra, con notable agilidad, que dar cuenta de las características formales y de la significación de una obra presupone restituir las lógicas y las prácticas de todos los órdenes (mercantil, pedagógico, social, etc.) que gobiernan las condiciones de su producción y su circulación.

11. EL BUFÓN Y LOS CAMPESINOS*

LA CRÉATION DE RUBENS, de Svetlana Alpers, traducido del inglés por Jean-François Sené, París, Gallimard, 1995, 183 pp.

JEAN FOUQUET. RITRATTO DEL BUFFONE GONELLA, de Carlo Ginzburg, Módena, Franco Cosimo Panini editore, 1996, 60 pp.

El punto que tienen en común los dos pequeños libros publicados recientemente por Carlo Ginzburg y Svetlana Alpers –el primero en forma de un ensayo breve,[1] el segundo como una serie de tres conferencias estrechamente ligadas entre sí– es el análisis de un cuadro particular. Carlo Ginzburg eligió el retrato del bufón Gonella, expuesto en el Kunsthistorische Museum de Viena y atribuido ahora con seguridad a Jean Fouquet. Svetlana Alpers, por su parte, se aplicó a una obra más famosa, *La kermesse,* de Rubens, actualmente en el Louvre. En ambos casos, la elección no tiene nada de arbitrario. El estudio de Svetlana Alpers sigue el hilo de sus grandes trabajos sobre la pintura holandesa y flamenca, desde *L'art de dépeindre* hasta *L'atelier de Rembrandt*).[2] En el caso de Carlo Ginzburg, la relación con trabajos anteriores está dada por Piero della Francesca, que probablemente haya conocido a Fouquet en Florencia a comienzos de la década de 1440 y cuyo desarrollo artístico debe mucho, al igual que el pintor francés, a la obra de Barthélémy d'Eyck.[3]

Otro rasgo compartido por estos dos libros, chispeantes de erudición e inventiva, es la atención dedicada a cuadros cuyo tema es bajo y común: el retrato, no de un príncipe, sino de un bufón, la representación, no de los fastos monárquicos, sino de un regocijo campesino tosco y vulgar. En ambos casos, la investigación apunta a comprender las razones que llevaron al pintor, Fou-

* Aparecido en *Le Monde*, 24 de enero de 1997.

1 El libro de Carlo Ginzburg, publicado en una elegante colección cuyos títulos están dedicados en su totalidad a una obra singular, es una versión italiana corregida y aumentada de un artículo aparecido en francés en el número 111 de la *Revue de l'Art*, 1996, pp. 25-39.

2 Svetlana Alpers, *L'Art de dépeindre. La peinture hollandaise au XVIIe siècle*, París, Gallimard, 1990, y *L'atelier de Rembrandt. La liberté, la peinture et l'argent*, París, Gallimard, 1991.

3 Carlo Ginzburg, *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Turín, Giulio Einaudi editore, 1981.

quet y, dos siglos más tarde, Rubens, a elegir semejantes temas, sumamente alejados de los géneros nobles. Al analizar *La kermesse,* Svetlana Alpers hace surgir a un Rubens inesperado. El cuadro no concuerda, efectivamente, con la imagen clásica del artista emprendedor, del pintor cortesano de estilo internacional, autor de grandes obras políticas y públicas. Para ella, el significado profundo de la tela está menos en la escena representada –una fiesta de la abundancia y de la parranda que propicia el retorno de la prosperidad a Flandes– que en el acto mismo de la representación, lo que ella denomina la *"performance"*, que es el gesto estético en sí. Este cuadro, en el que "un pintor de lengua italiana o latina se esfuerza por hablar flamenco", expresa el fuerte vínculo de Rubens con la realidad local, un vínculo que los viajes del hombre de corte y el diplomático no borraron. Pero dice más. Si se lo compara con otras muchas obras, más numerosas en todo caso que en ninguno de sus contemporáneos, en las que Rubens pintó al Sileno, figura báquica, andrógina, situada "entre o fuera de los sexos" e inspirada en su embriaguez y su sumisión, *La kermesse* deja ver, en acto, la ambigua potencia del artista que se abandona a la libertad creadora.

En Fouquet, la elección de Gonella, bufón del marqués d'Este, soberano de Ferrara, ridículamente muerto de susto durante una ejecución simulada, ordenada por su amo, tiene un sentido totalmente distinto, dado por el mensaje evangélico. Para Carlo Ginzburg, el cuadro está construido a partir de una "doble alusión iconográfica" que domina la disposición misma del retrato: por un lado, la imagen de Jesús burlado y escarnecido como lo fue el bufón; por otro, la *Imago Pietatis* que representa a Cristo como el hombre de los dolores. De ahí, su conclusión: "En el retrato de Gonella, la iconografía religiosa funciona como una 'fórmula de *pathos*' (*Pathosformel*) –para utilizar el término introducido por Aby Warburg al comienzo de este siglo con la idea de describir el resurgimiento de los motivos clásicos en los artistas florentinos del Quattrocento–".

La referencia designa adecuadamente el proyecto intelectual de estos dos trabajos. En Carlo Ginzburg es explícito y apunta a reconciliar a Longhi y Warburg, o sea el saber de los conocedores, maestros de los "indicios" que permiten las atribuciones correctas, y una historia del arte inscrita en una perspectiva amplia, social, cultural y antropológica a la vez. El análisis de Svetlana Alpers puede considerarse una brillante ilustración de dicho programa. El examen minucioso del cuadro no se separa del análisis de las circunstancias que llevaron a su ejecución. Pero, al mismo tiempo, las significaciones vertidas en el gesto pictórico por el artista o por el espectador, nunca son consideradas reducibles a las condiciones que lo hicieron posible ni a las presiones que lo rigieron.

Por eso, en el último capítulo de su libro, Svetlana Alpers reconstruye la manera en que Rubens fue "visto" en los siglos XVII y XVIII, colocado en uno de

los polos de la oposición que estructurará en forma duradera el discurso crítico y la práctica pictórica. Contrastando el color y el dibujo, el placer de la mirada y la educación del espíritu, el artificio y la razón, Roger de Piles establece una "fórmula de *ethos*" (parodiando a Warburg) que resulta paradójica ya que, como señala Svetlana Alpers, "inventa" un Rubens y un Poussin bastante distintos de lo que fueron. Poussin, "hombre relativamente poco cultivado", se convierte en "el modelo del artista erudito y público", mientras que Rubens, erudito fanático de la literatura antigua y autor de grandes cuadros históricos, es considerado a partir de ese momento el maestro de la seducción pictórica. La mirada de los conocedores (y la de los pintores, como lo prueban las interpretaciones de Rubens hechas por Watteau) no hace justicia por cierto a la obra del gran pintor de corte. Pero, ¿no es fiel, acaso, a las aspiraciones de Sileno, ferozmente libre y creador en su dependencia aceptada?

12. LA ILUSIÓN PICTÓRICA*

La Place du spectateur. *Esthétique et origines de la peinture moderne*, de Michael Fried, traducido del inglés por Claire Brunet, París, Gallimard, 1990, 264 pp.

"Si cuando se pinta un cuadro se presupone la existencia de espectadores, todo está perdido." El libro de Michael Fried se propone en primer lugar comprender esa paradoja enunciada por Diderot en una carta a Sophie Volland, fechada el 18 de julio de 1762. Para esto es necesario identificar un cierto número de rasgos específicos que singularizan a la pintura francesa posterior a la segunda mitad del siglo XVIII. El primero de ellos se refiere a la frecuencia de una representación: la de personajes absortos en una acción, una meditación, un sueño. Esa recurrencia dio al libro, aparecido en 1980, su título original, *Absorption and Theatricality*. De este modo se subrayaba la oposición entre la teatralidad de la estética rococó y la recurrencia de figuras completamente ocupadas en aquello que hacían o pensaban. La pintura de la absorción (esa es la palabra elegida para traducir *absorption*) no es propia solamente de la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII. Antes, en otros lugares, hubo numerosos pintores que la practicaron. Pensemos en Caravaggio, en los holandeses, en Watteau. Sin embargo, a partir de 1750, adquiere en el reino de Francia un carácter particular.

Por un lado, invadió todos los estilos, no solamente los cuadros costumbristas sino también la gran pintura histórica y la pintura galante. Con Chardin, Greuze, Van Loo o Vien, las telas se pueblan de hombres y mujeres absortos en la lectura (silenciosa o en voz alta), la escucha, la escritura, la plegaria o el sueño que, como lo dice Grimm parafraseando a Buffon, "no es una privación, una aniquilación, sino una manera de ser, un modo de existir tan real y más general que ningún otro". Por otro lado, la primacía acordada a la representación de estados o actividades que ocupan toda la atención se convierte en un criterio decisivo de la apreciación de las obras antiguas. De este modo, se confiere una ejemplaridad retrospectiva a los Chardin de la década de 1730 (*Burbuja de jabón*, *Los huesecillos* o *Castillo de naipes*), a las pinturas y aguafuertes de Rembrandt, al *Belisario recibiendo limosna*, atribuido entonces a Van Dyck

* Aparecido en *Le Monde*, 5 de octubre de 1990.

y conocido, como tantas otras obras, gracias al grabado, o al *Testamento de Eudamidas* de Poussin.

La representación de la absorción como tema dominante, entonces, queda establecida no sólo por las preferencias de los pintores sino también por los juicios de la crítica pictórica, nacida a mediados del siglo XVIII. Dichos juicios le dan su léxico (caracterizado por términos como "atención", "ocupado", "absorto"); fijan sus reglas (en particular la que pretende que la representación de un personaje distraído, desatento, indiferente, hace resaltar mejor la intensidad de la absorción de otros). Al señalar de este modo la importancia de las críticas, los libelos y los panfletos que acompañaban al Salón bienal realizado en el Louvre, el libro de Michael Fried se cruza con otro libro estadounidense (que habría que traducir sin demora), el que Thomas Crow consagró a la emergencia del "público" de la pintura en el París del siglo XVIII. Ese "público", efectivamente, sólo se erige en legislador estético a partir del momento en que los críticos, afirmando que sólo reconocen sus decretos, legitiman, por ese mismo gesto, su pretensión de hablar en nombre del espectador.[1]

¿Pero por qué esta obsesión con la absorción? Michael Fried encuentra la respuesta en Diderot. No solamente en el Diderot crítico de arte de los Salones, leído casi exclusivamente por los *happy few* abonados a la *Correspondance littéraire*, esa gaceta manuscrita dirigida por Grimm y luego por Meister, sino también, y sobre todo, en el Diderot teórico teatral de sus *Entretiens sur le fils naturel* (1757) y del *Discours sur la poésie dramatique* (1758). La concepción "dramática" de la pintura que elabora Diderot abarca diversos aspectos: la reafirmación de la jerarquía de los géneros y de la primacía de la pintura histórica, más apta para representar las acciones y las pasiones; el cuidado de la unidad pictórica que debe hacer ver, sin alegorías digresivas, la necesidad que ordena la acción pintada; sobre todo, la ficción de la inexistencia del espectador, condición fundamental de la ilusión dramática. Para Fried, lo esencial está allí, en aquello que designa como el "status ontológico" de la obra, y no en la finalidad moral atribuida a la pintura.[2] Dicho status sólo existe cuando el pintor (o el dramaturgo) logra escapar del "guiño" y del "amaneramiento", cerrando la escena sobre sí misma como si nadie estuviera viéndola.

De allí la preferencia por la representación de personajes que, debido a su estado u ocupación, ignoran las miradas que se posan sobre ellos: los absortos, los dormidos e incluso los ciegos de los que Homero y Belisario son figuras emblemáticas. Así, para resolver la "paradoja que pretende que el espectador quede detenido y retenido en la contemplación del cuadro cuando, justamente, la

[1] Thomas E. Crow, *Painters and Public in Eighteenth-Century,* París, New Haven y Londres, Yale University Press, 1985.

[2] Sobre las finalidades del arte, véase la útil recopilación *Des fins de la peinture*, textos reunidos por René Demoris, Actas del coloquio organizado por el Centre de recherches de littérature et arts visuels (9-11 de marzo 1989), París, Desjonquères, 1990, 319 pp.

ficción de su propia ausencia está concretada por y dentro del cuadro", se produce la necesidad de un nuevo tipo de espectador cuya característica más importante será "estar convencido de su propia ausencia de la escena de la representación".

Sin embargo, Diderot y los pintores no se atendrán solamente a esta única modalidad de rechazo hacia lo "teatral". A propósito de las telas de Joseph Vernet o de Hubert Robert, Diderot desarolla una segunda ficción: la de la entrada del espectador dentro del cuadro, que es otra manera de anular la relación de exterioridad entre la obra y aquel que la contempla. Entre las dos concepciones, "dramática" y "pastoral", la división se hace según los géneros (cuadros costumbristas o históricos contra pintura de paisajes o de ruinas) y las intenciones (persuasión contra olvido de sí en un "reposo delicioso"). Pero con el David de la década de 1780, estas dos concepciones acaban por fundirse. Lo mejor del libro es quizás el deslumbrante comentario que Michael Fried dedica al *Belisario pidiendo limosna*, presentado por David en el Salón de 1781. Allí concreta con vigor soluciones estrictamente pictóricas (la perspectiva excéntrica, el desplazamiento de la escena principal distanciada del eje del punto de fuga), gracias a las cuales impide una simple relación frontal entre el espectador que se detiene ante su cuadro y este, muestra ejemplar de la pintura de la absorción y de la estética dramática.

Para Michael Fried, el problema que plantea el lugar del espectador es sin dudas una característica específica de la pintura francesa que va desde mediados del siglo XVIII hasta la década de 1860. La afirmación seguramente es discutible, y ha sido discutida por todos aquellos que han creído ver en pintores de otros lugares y otros tiempos (por ejemplo, en la Holanda del siglo XVII) una relación similar entre la representación de la absorción y la negación de una estética teatral.

La originalidad francesa residiría entonces menos en la singularidad de las obras que en la abundancia de textos que, a partir de mediados de la década de 1750, formulan de manera explícita y teórica la problemática del espectador. En cualquier caso, es esta problemática la que acompaña a Michael Fried en su largo recorrido a través de la pintura francesa. Lo ha llevado a detenerse en dos artistas que, cada uno a su manera, modificaron la manera de mirar: Courbet, que constituye al pintor-espectador como primer espectador de la tela, luego Manet, quien, invirtiendo el proyecto de Diderot, organiza el cuadro a partir de la presencia constitutiva de un espectador ubicado frente a él.[3] Ese gesto cierra un siglo de experimentaciones estéticas y hace ingresar a la pintura en la modernidad. De este modo, se justifican las primeras palabras del libro: "En el principio era Manet".

[3] Anhelamos una rápida traducción y una edición tan cuidada como la de *La Place du spectateur* (enriquecida con setenta ilustraciones) del primero de estos estudios, *Courbet's Realism*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.

13. EL PINTOR: DE LA CORPORACIÓN A LA CORTE*

Annibale Carracci. Portrait de l'artiste en jeune homme, de Roberto Zapperi, traducido del italiano por Marie-Ange Maire-Vigueur, París, Alinéa, 1990, 174 pp.

L'Artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne, de Martin Warnke, traducido del alemán por Sabine Bollack, París, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990, 363 pp.

En el libro que dedica a Annibale Carracci (o Carrache, como se decía en francés en el siglo XVII), Roberto Zapperi acepta un reto delicado: dar razón sociológicamente, sin reducción ni traición, de las posturas estéticas expresadas por el pintor boloñés, no a través del verbo, sino en sus cuadros.

Es sabido que semejantes intentos no siempre alegraron a los historiadores y aficionados al arte, que desconfían de las relaciones demasiado simples establecidas entre la inscripción de los artistas en su tiempo y las elecciones (géneros, temas, maneras) que gobiernan sus obras. El trabajo de Zapperi debería tranquilizarlos. Sin lección de método, sin construcción teórica, dilucida con sutileza cómo un origen familiar, una pertenencia social, un compromiso intelectual aparecen vertidos en una práctica artística.

Al rastrear los inicios de la carrera de Annibale Carracci, a quien abandona en el momento de su partida hacia la corte del cardenal Farnese, en 1595, Zapperi no eligió la facilidad. Por un lado, quiso escribir la biografía de un hombre que no dejó ningún testimonio escrito (exceptuando una sola carta), de acuerdo con su principio: "Nosotros los pintores, debemos hablar con las manos".

Por otra parte, al interrumpir su relato antes de la instalación de su pintor en Roma, se priva de la parte más célebre de la obra de Annibale: la decoración de la galería Farnese en el palacio de su protector. Lo que le interesa a Zapperi es, en el fondo, comprender las opciones decisivas de los años de la formación, y hacerlo frente a las representaciones, producidas por los propios artistas, que reemplazaban lo innato del talento por las penas del aprendizaje, lo irresistible de la vocación por las vueltas de la carrera.

* Aparecido en *Le Monde*, 18 de mayo de 1990.

Si Roberto Zapperi manifiesta mucha ternura hacia su héroe es sin duda porque este, hijo de sastre y sobrino de carnicero, se mantiene fiel a sus orígenes artesanales. Cuando pinta, en dos oportunidades, una carnicería, arranca el tema a la tradición que trataba la representación del trabajo manual a través del grotesco. Por el contrario, él lo ennoblece construyendo su cuadro a partir de los esquemas utilizados por Miguel Ángel y Rafael en el Vaticano, modelando el gesto del carnicero a partir del gentilhombre que saca la espada, desplazando el ridículo del artesano a su clientela. De tal manera que, "por las manos", en el acto pictórico mismo se opera la rehabilitación de los oficios "viles y mecánicos".

Annibale no es el único pintor de su familia: su hermano Agostino y su primo Ludovico también lo son. La comparación de sus respectivas ambiciones permite a Roberto Zapperi mostrar que las determinaciones sociales de las posturas estéticas nunca son ni inmediatas ni automáticas. A diferencia de Ludovico, los dos hermanos se mantienen al margen de la corporación de pintores de Boloña –como si la dominación de los amos de la comunidad, apoyada por el obispo del lugar, les resultara insoportable–. Como única precaución: su padre, que no era pintor, se inscribe.

El gesto no basta, por lo demás, para proteger a Annibale de los ataques agrios de sus colegas que, celosos de sus éxitos en el mercado de los encargos de la aristocracia, condenan su tratamiento del desnudo y del cuerpo en la pintura sagrada. Muy pronto, choca con la alianza, característica de la Contrarreforma, establecida entre la autoridad eclesiástica (que pretende establecer una verdadera policía de la representación) y la organización corporativa (que quiere reglamentar el ejercicio de la profesión).

Aunque ambos rechazan la presión comunitaria, Agostino y Annibale no podrían divergir más profundamente en su forma de considerar la carrera de pintor. El mayor intenta hacer olvidar su origen y su profesión con sus pretensiones letradas y su adopción de los modales nobiliarios –es así como su autorretrato lo muestra con un traje y una pose totalmente aristocráticos–. Pero, como sucede a menudo, la voluntad misma de imitación social traiciona lo irreductible de la diferencia mantenida. El camino elegido por Annibale es otro: exhibir y reivindicar su filiación artesanal y su oficio manual como una forma superior de distinción, propia de la dignidad del artista.

Su viaje a Roma para presentarse ante el cardenal Farnese marca al mismo tiempo el éxito total y las duras limitaciones de semejante estrategia. Por un lado, aleja a Annibale de las preocupaciones de la corporación, como si, en este inicio del siglo XVII, tanto para la pintura como para las letras, sólo las dependencias aceptadas del patronazgo pudieran garantizar una primera autonomización de la actividad estética. Por el otro, la relación de clientela y la protección del mecenas tienen su propio régimen de obligaciones: mantienen al artista en el nivel más bajo de la domesticidad principesca, le imponen gé-

neros y censuras, lo obligan a inscribir en los motivos convenidos sus verdaderos pensamientos.[1]

Esta tensión constituye el núcleo de un libro publicado muy acertadamente al mismo tiempo que el de Zapperi: *L'Artiste et la cour* (habría sido mejor traducirlo *L'Artiste de cour*), de Martin Warnke. El método es absolutamente distinto, basado en una "historia de las instituciones sociales", que el autor toma como "instancias de mediación" fundamentales entre los intereses sociales y las formas estéticas, y en un enfoque prosopográfico de envergadura (el índice menciona más de 850 artistas).

La conclusión coincide con la de Zapperi al hacer de la corte el lugar privilegiado donde puede conformarse, en contra de las reglas corporativas, una "individualidad artística consciente de sí misma". Al liberar a los artistas del encargo ciudadano y de la sujeción comunitaria, al considerar su arte como "liberal", ejercido por el placer o la gloria, al distinguir el otorgamiento de las liberalidades (pensiones, presentes, exenciones, ennoblecimientos) de cualquier remuneración por una tarea dada, las cortes europeas, desde fines de la Edad Media, inventan una definición moderna de la práctica estética.

La obra no tiene precio (en el doble sentido de la expresión: no es una mercancía que pueda evaluarse según el trabajo y, por otra parte, puede ser reconocida mediante gratificaciones importantes); el artista ya no es un artesano, sino un creador que recibe su *virtus* de Dios mismo.

La demostración es fuerte. Puede reprochársele, no obstante, que neutraliza las diferencias temporales, considerando de un solo vistazo el período que va de la mitad del siglo XIII al final del siglo XVII, y sobre todo que oculta en cierto modo las consecuencias contradictorias de esa evolución. Efectivamente, es un mismo movimiento el que hace posible que aparezcan juntas una conciencia artística autónoma y la sujeción de esta independencia conquistada a las exigencias de la fama así como de la política del príncipe o del cardenal mecenas.

La única solución posible para quien quiere evitar las obligaciones de la corte radica –como lo muestra el ejemplo de Rembrandt– en el confinamiento del pintor en su taller, concebido a la vez como un negocio donde se comercia, una escuela paga y un lugar propicio para el descubrimiento del yo.[2]

El destino de los Carrache, atrapado entre el taller, la corporación y la corte, es un ejemplo de las tensiones y los trajines que caracterizan la condición de artista en el punto de unión de los siglos XVI y XVII. Por eso, después de este primer libro, realizado con la erudición paciente y seductora que caracteriza toda su obra, Roberto Zapperi nos debe otro trabajo, centrado esta vez no ya en el tiempo de los aprendizajes sino en la condición establecida para los Carrache en la corte del cardenal Farnese.

[1] Roberto Zapperi lo demostró en un artículo magnífico, "Arrigo le velu, Pietro le fou, Amon le nain et autres bêtes: autour d'un tableau d'Agostino Carrache", en: *Annales ESC*, 1985, pp. 307-327.

[2] Svetlana Alpers, "Rembrandt, un maître dans son atelier", en: *Annales ESC*, 1987, pp. 3-25.

14. LA MOVILIDAD DEL TEXTO*

ÉLOGE DE LA VARIANTE. Histoire critique de la philosophie, de Bernard Cerquiglini, París, Seuil, 1989, 123 pp.

Durante largo tiempo, los historiadores de la literatura (aunque no solamente ellos) trataron los textos como si las formas a través de las cuales eran dados a leer no tuvieran ninguna importancia para la construcción de su significación.

Siguiendo los pasos de los bibliógrafos anglosajones que han señalado vigorosamente los efectos de sentido producidos por la disposición formal que organiza el texto en la superficie de la página y en la totalidad del libro, Bernard Cerquiglini rastrea las transformaciones impuestas a la literatura medieval cuando sus editores o comentadores la someten a un concepto de *texto* que le es totalmente ajeno.

Para él, las distorsiones son de tres órdenes. Primero, la "modernidad textual" identifica la obra con el libro, separando de su entorno al manuscrito, que es siempre una recopilación donde se reúnen y encadenan textos sucesivos, a veces muy dispares entre sí. Aislado, cerrado sobre sí mismo, provisto de un título, el texto medieval es, de este modo, despojado de las contigüidades que podrían darle sentido. Por otro lado, suele dotárselo de un autor cuya incierta figura procura quebrar la opacidad de un anonimato desconcertante. Esto es, entre otros ejemplos, lo que sucede con Marie de France, erigida como autora a partir de esta sola indicación: "*Marie ai num, si sui de France*".

Se trata sobre todo de adaptar la pluralidad de variantes característica de la transmisión manuscrita a las exigencias de unicidad y estabilidad habitualmente asignadas al texto moderno. Escritura de continuación y de reescritura, la literatura medieval es también, fundamentalmente, "escritura de variación", ya que cada obra siempre se propone en múltiples versiones que difieren en organización, motivos, sintaxis, morfología. ¿Cómo reducir esta proliferación que hace vacilar la identidad misma del texto? ¿Cómo reconocer la unidad del poema en la yuxtaposición de versiones divergentes y de sus infinitas combinaciones?

* Aparecido en *Le Monde*, 7 de abril de 1989.

Las distintas respuestas bosquejan la historia misma de la filología, segundo objeto de este librito que rasga alegremente las certidumbres de esa disciplina. Primera solución: reconstruir el arquetipo perdido del que todos los manuscritos conservados no serían más que versiones defectuosas y degradadas. Es la adoptada por Lachmann y Gaston Paris. Segunda alternativa: depositar confianza en uno de los copistas y considerar uno de los manuscritos como "buena" versión, digna de ser publicada tal cual es, con pocos retoques. Es la postura de Joseph Bediér y de la filología contemporánea. Bernard Cerquiglini describe nítidamente la oposición, pero nos gustaría saber más acerca de los intereses institucionales y las determinaciones sociológicas que la gobiernan.

De esta demostración amenamente expuesta se podrían discutir la cronología y las conclusiones. ¿Por qué aventurar que "el texto establecido y definitivo en su multiplicidad data de fines del siglo XVIII"? La ruptura es de hecho más tardía, vinculada a la mutación de las técnicas de composición de los textos impresos que, en la época de la industrialización, imposibilitaban las correcciones durante la tirada. ¿Y es cierto que la existencia de la herramienta informática, que impuso al texto mutaciones sin igual desde la sustitución del libro en rollo por el libro en cuadernillos, en los primeros siglos de nuestra era, sea el mejor medio de respetar una literatura tan dependiente de las estructuras del *codex*?

Tal vez se trate de redescubrir en la pantalla, que puede mostrar varios textos al mismo tiempo, algo de "la movilidad incesante y gozosa de la escritura medieval". Pero comprender la "función expresiva", tal como escribiera D. E MacKenzie,[1] de los dispositivos propios del manuscrito no es una cuestión meramente tecnológica. Tal como este libro lo demuestra con vigor, es necesario reencontrar dicha función, aunque sea poco frecuente, entre una historia de los textos que no ignore los soportes que le son propios, y una historia de los objetos escritos consciente de que las formas también producen sentidos.

1 Leeremos en inglés su maravilloso librito, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Panizzi Lecture, 1985, British Library, 1986.

II
Prácticas y técnicas del saber

15. EL IMPERIO DEL LATÍN*

LE LATIN OU L'EMPIRE D'UN SIGNE, XVIe-XXe SIÈCLE, de Françoise Waquet, París, Albin Michel, col. "L'Évolution de l'Humanité", 1998, 414 pp.

"*Rosa rosa rosam / Rosae rosae rosa.*" En el bello libro que dedica a los usos y los papeles del latín en el mundo occidental desde el Renacimiento, Françoise Waquet cita esa canción de Jacques Brel. En ella escucha las repeticiones mecánicas que acompasaron la penitencia obligada de miles de escolares, pero también la nostalgia del tiempo de las emociones y de las grandes esperanzas. "*C'est le tango du temps béni / C'est le tango que l'on regrette.*"

Françoise Waquet es conocida en la comunidad de los historiadores y sus lectores por trabajos notables sobre la República de las Letras, la de los estudiosos y eruditos que, entre 1660 y 1750, estaban unidos por una misma ética y prácticas intelectuales similares. Ampliando su objetivo, ahora ofrece una reflexión original y profunda sobre los múltiples usos del idioma que Joseph de Maistre calificó de "signo europeo". No quiso escribir ni un estudio filológico de las evoluciones de la lengua latina, ni una historia pedagógica de las técnicas de su enseñanza, sino "una historia cultural del latín en la época moderna que describa y analice los usos que se hicieron del latín en la época moderna y los discursos que se elaboraron en torno de él, su contenido, pero también la voluntad que los animó, la estrategia que les sirvió de base".

Una comprobación paradójica sustenta la demostración: si bien era lengua muerta desde la Alta Edad Media, cuando las poblaciones de Occidente adoptaron las lenguas vulgares, el latín se mantuvo vivo entre el siglo XVI y el XVIII, e incluso después. Era la lengua de la escuela, la que se enseña y en la que se transmiten los saberes. E incluso cuando los profesores dejaron de enseñar en latín, siguió siendo esencial en todas las educaciones clásicas –las del liceo, el *gymnasium* o la *public school*–. Lo que hace que Françoise Waquet designe al siglo XIX como el del "reinado" del latín en la enseñanza.

Waquet muestra que sería un error relacionar demasiado los progresos del pensamiento moderno con el abandono de la lengua antigua. El *Discurso del método* de Descartes o los *Discursos* de Galileo no deben ocultar el hecho de

* Aparecido en *Le Monde*, 8 de enero de 1999.

que, hasta mediados del siglo XVIII, los eruditos eligieron escribir sus obras en latín o en vulgar en función de los lectores a los que querían llegar, que varios de los textos fundadores de la ciencia moderna o de la filosofía crítica se difundieron ampliamente sólo después de haber sido traducidos al latín y que, en el espacio germánico al menos, fueron muchos los periódicos eruditos publicados en la lengua "muerta".

En el Occidente cristiano, el latín fue también, sobre todo, la lengua de la Revelación. Si bien la Iglesia aceptó enseguida la predicación en lengua vulgar, en el Concilio de Trento decidió que la lengua del sacramento y la liturgia solamente podía ser latina. El uso religioso de una lengua que los fieles no hablaban marcaba una separación estricta entre los clérigos y los laicos. El latín debía proteger las Escrituras de las interpretaciones heréticas y mantener a distancia el misterio sagrado. De ahí las fuertes restricciones impuestas por la Iglesia a la lectura de la Biblia en traducción y las pocas concesiones hechas a la lengua vulgar en el ritual.

Françoise Waquet señala que el apego de Roma al latín no debe hacernos olvidar que en las iglesias nacidas de la Reforma la lengua antigua no perdía sus derechos. Los reformados, empezando por Lutero y Calvino, publicaron algunas de sus obras esenciales en latín, y este ocupaba un lugar fundamental en la formación de los pastores o en la enseñanza impartida en tierras protestantes. La frontera religiosa no es por lo tanto una frontera lingüística, latín católico por un lado, lenguas vulgares protestantes por el otro. La Europa reformada transmitió, por cierto, el mensaje evangélico en la lengua de los pueblos, pero no abandonó de ninguna manera la de los "clérigos".

En este inventario minucioso de los empleos del latín, Françoise Waquet habría podido limitarse al mundo occidental y terminar con su desaparición, más temprana para la comunicación erudita, más tardía para la escuela y la Iglesia. Pero dos preguntas la llevaron a prolongar la investigación. En primer lugar, ¿qué pasaba realmente con el conocimiento del latín? Una excelente antología de las lamentaciones de los maestros y los tormentos de sus alumnos parece darle la razón a Heine que escribía: "A los romanos no les habría quedado mucho tiempo para conquistar el mundo si hubieran tenido que aprender primero latín".

Comprobando las considerables diferencias entre el latín de la República de las Letras y la lengua clásica y los problemas de comprensión del latín hablado en razón de sus diferentes pronunciaciones, Françoise Waquet llega a la conclusión de que el conocimiento del latín no era lo que debía ser, ni siquiera entre los letrados. La situación era lógicamente peor para todos aquellos que no habían aprendido más que sus rudimentos. De todos modos, esta lengua no sabida no les resultaba totalmente ajena. Intentaban dominarla dando significados familiares a las palabras y las fórmulas oídas repetidas veces en la iglesia. Es así como en Toscana el *Sanctificetur* del *Pater Noster* dio origen a un

nuevo santo, *Santo Fice*, y las palabras *da nobis hodie* fueron comprendidas como si hicieran referencia a una tal *donna Bisodia*.

Segunda pregunta: ¿por qué el latín siguió siendo el elemento esencial de la educación de las elites cuando en realidad había perdido toda utilidad profesional? Una primera respuesta relaciona la perpetuación del modelo humanista de formación con la reproducción de una distinción social. El aprendizaje del latín era, más que el conocimiento de una lengua muerta, un ejercicio de razonamiento, fortificación de la memoria, formación del carácter y del gusto. Era, pues, un poderoso signo de diferencia y el indicador seguro de una condición superior. Las caricaturas de los pedantes de colegio, ridiculizados por sus latinismos confusos, desde el Holofernes de *Love's Labour's Lost* al Granger del *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, habrían podido alejar las educaciones aristocráticas de la antigua lengua. Fue el triunfo del colegio lo que la convirtió en el código de reconocimiento de una elite a la vez civilizada y letrada.

La práctica del latín pasaba a ser, de resultas de esto, un criterio de exclusión de las mujeres, consideradas "iletradas" desde el momento que su educación ignoraba (salvo raras excepciones) la lengua antigua, y un instrumento de la dominación ejercida sobre los pueblos. Semejante "violencia simbólica" encuentra una forma espectacular en las inscripciones latinas, monumentales e ilegibles, que indican en las ciudades el alcance del poder sobre el territorio y sus habitantes. Esta naturaleza epigráfica del latín, lengua grabada, lengua de eternidad, permite comprender mejor otra razón de su longevidad. Fue, efectivamente, una respuesta a la maldición de Babel. Más que las construcciones lingüísticas artificiales, el latín pareció durante mucho tiempo la única lengua capaz de universalidad. Se suponía que enunciaba las normas de todas las lenguas vulgares, no era la lengua de ningún país en particular y asociaba, gracias a su capacidad "lapidaria", lo inalterable y lo conciso. Pasará mucho tiempo antes de que se desdibuje el sueño de una humanidad reconciliada por el uso común de una lengua que todos podían utilizar puesto que nadie la hablaba.

El latín, lengua de ostentación de la autoridad, era también lengua de las "cosas prohibidas". Bien lo sabían los estudiantes que buscaban con avidez un saber prohibido en las entradas de los diccionarios o en las ediciones no purgadas de los autores antiguos. Pero, fuera de esos descubrimientos adolescentes, el latín designaba, en la teología moral, el discurso médico y, a veces, los textos autobiográficos, los objetos de esta *scientia sexualis* cuya irreprimible prolijidad es señalada por Foucault en *La voluntad de saber.* Françoise Waquet matiza el diagnóstico mostrando que el discurso locuaz sobre el sexo a menudo fue enunciado en una lengua que protegía el pudor de ellas e impedía la curiosidad de ellos. La postura implicaba sus riesgos como lo prueba el éxito perdurable de los textos pornográficos compuestos en latín para los *happy few.* Como escribía Flaubert: "Hay que desconfiar de las citas en latín: siempre esconden algo pícaro".

El libro de Françoise Waquet nos habla de una familiaridad perdida. Escrito sin nostalgia, sin tomar partido en las querellas, hoy obsoletas, que suscitaron Vaticano II y y las reformas escolares posteriores al '68, descifra con saber y agudeza los signos borrosos de un imperio desaparecido.

16. LA REPÚBLICA PERDIDA*

Impolite Learning. Conduct and Community in the Republic of Letters 1680-1750, de Anne Goldgar, New Haven y Londres, Yale University Press, 395 pp.

Para los eruditos de fines del siglo XVII, una reseña favorable era signo de educación, y una crítica severa, la marca de una falta de urbanidad. Los tiempos han cambiado. Escribir hoy en día en las páginas del *TLS* que el libro de Anne Goldgar es sin ninguna duda el estudio mejor documentado y más penetrante que se haya dedicado nunca a la República de las Letras no es obedecer las reglas de urbanidad.

Al igual que algunos letrados cuyas prácticas ella estudia (por ejemplo, Charles-Étienne Jordan que publicó en 1735 en La Haya la crónica del "viaje literario" que había realizado dos años antes por Francia, Inglaterra y Holanda), Anne Goldgar ha viajado mucho por la Europa de esa República sin príncipe ni fronteras, constituida por la comunidad de los *scholars*. En busca de sus correspondencias y archivos, Goldgar repitió los mismo periplos y, como Charles-Étienne Jordan, se detuvo en las capitales de la erudición: Berlín, París, Londres, Amsterdam, agregando a su recorrido Leiden, La Haya, Hanover, Lausana y Ginebra.

No nos equivoquemos. La República de las Letras de la cual trata su libro no es la de los filósofos, desgarrada por ambiciones y enfrentamientos contradictorios, sino aquella, más apacible, de los sabios y los doctos. Esta *Res Publica litteratorum* no nació por cierto con la década de 1680, pero dos razones justifican la elección de esa fecha como posible punto de partida. Por un lado, la revocación del edicto de Nantes, que obligaba a los hugonotes franceses a establecerse en todos los países de la Europa protestante, y particularmente en las Provincias-Unidas, contribuyó a reforzar la red de intercambios intelectuales sosteniéndola sobre nuevas publicaciones tales como *Les Nouvelles de la République des Lettres* –fundada por Pierre Bayle en 1684– o la *Histoire des ouvrages des savants*, presentada tres años más tarde por Henri Basnage de Beauval como continuación de la publicación ya mencionada.

* Aparecido en el *Times Literary Supplement*, 16 de agosto de 1996.

Por otro lado, y más importante, a fines del siglo XVII, los ambientes eruditos se sienten amenazados por grandes peligros. Estos peligros se perfilan claramente, así como los diferentes causantes: los príncipes, que enrolan a los hombres de letras y de ciencia en un orden académico para su propia gloria; los editores, que rechazan las obras eruditas por halagar los gustos frívolos del público, o incluso la "gente de mundo" que ya sólo aprecia las gracias galantes de los *bel esprits*.

Anne Goldgar considera como una respuesta a esta inquietud la insistencia –que aparece en los intercambios epistolares, los artículos y apologías– sobre los valores y los comportamientos propios de la comunidad erudita. El "comercio de cartas", entendido en sentido literal, el de intercambio de correspondencia, implica y explica los dos principios fundantes de la República. El primero está dado por un *ethos of personal obligations*, que supone la reciprocidad de servicios, la ayuda mutua en el trabajo erudito, el uso compartido de información y conocimiento, el intercambio de libros y de referencias. El segundo principio reside en la identificación del mundo de los letrados con una *invisible institution* a la que sólo se ingresa gracias al reconocimiento de los pares. Más que las publicaciones, más que las distinciones (por ejemplo académicas), lo que define a un ciudadano de la República de las Letras es el respeto de las *unwritten rules* de la urbanidad literaria. Estas reglas definen un código de conducta que opone la modestia a la suficiencia, la mesura a la intolerancia, el juicio honesto a la parcialidad.

Los valores propios de esta *communal politeness* rigen todas las prácticas letradas. Obligan a neutralizar, por medio del silencio o la moderación de las disputas, las divergencias religiosas que podrían quebrar la unidad de una comunidad que incluye a católicos y protestantes. Instan a elogiar, a escribir la biografía o a publicar la correspondencia de aquellos que han encarnado con mayor perfección las virtudes eruditas. Enseñan que, si en una República por definición igualitaria, sólo las diferencias del orden del saber pueden fundar legítimamente las jerarquías, es entonces necesario tributar respeto a sus miembros más ilustres.

Anne Goldgar evoca las conductas reprochables de los malos ciudadanos de las Letras, agresivos, irrespetuosos, arrogantes. Pierre Coste, que se aventuró a agregar críticas y comentarios a su traducción de Locke, y Prosper Marchand, que osó hacer lo mismo en la edición de las cartas de Bayle, son ejemplos de conductas condenables, ya que pretenden erigirse en eruditos a expensas de la memoria de un "hombre ilustre". Ambos hugonotes refugiados, empleados como correctores en editoriales de Amsterdam, Coste y Marchand excedieron lo que les permitían su edad y su saber. Son culpables de haber intentado empañar, en provecho propio, la reputación de dos grandes autores cuya obra alteraron.

Pero según Anne Goldgar, los malos son pocos. El retrato de grupo que describe es el de una sociedad civilizada, gobernada por la confianza recíproca y la

pureza de intenciones. Al igual que la comunidad de filósofos naturales experimentales, estudiada por Simon Schaffer y Steven Shapin, la República de los eruditos basa la investigación de la verdad sobre los valores específicos de la urbanidad aristocrática. ¿Pero la urbanidad y la verdad están tan estrechamente ligadas? La apariencia de racionalidad no implica, de hecho, transparencia de intención ni sinceridad de sentimiento. Es aplicación forzosa de un código formal, distanciado de toda subjetividad y, según la fórmula de Gracián, un "arte de la prudencia". ¿Tenemos que pensar entonces que existe una gran distancia entre la moral de la República de las Letras y la urbanidad aristocrática?¿O bien debemos considerar que el discurso de los eruditos, entre ellos o para los demás, puede surgir también de la conveniencia y la simulación? En la época del patronazgo, las luchas por el reconocimiento de los eruditos y las competencias por los mecenazgos no eran menos reales por eufemísticos que fueran. Las descripciones felices que los eruditos han hecho de sus mutuas relaciones no revelan necesariamente toda la verdad de esos vínculos.

Restituyendo con gran minuciosidad y mucha lectura los valores de la República de las Letras, el libro de Anne Goldgar nos proporciona sobre todo una imagen del mundo civilizado y amable del que los eruditos y letrados del período que va de 1680 a 1750 preferían pensarse y llamarse ciudadanos. ¿Los iluministas se alejaron de esta imagen? Entre la República de los Filósofos y la de las Letras, tal vez la brecha sea menos grande que la que sugiere este libro. Sin duda, tal como lo expresa el artículo "gente de letras" de la *Encyclopédie*, escrito por Voltaire, el hombre de letras en su nueva definición no es ni un erudito ni un *bel esprit*. La frecuentación del mundo no lo ha alejado de la biblioteca, pero su estudio ha transformado la crítica filológica en espíritu filosófico. Sin embargo, las antiguas prácticas conservan todo su vigor en el nuevo espacio intelectual que caracteriza a la institucionalización de la sociabilidad letrada. La densidad de los intercambios epistolares, la multiplicación de los viajes de estudio, las visitas recíprocas, dan fe de que ni las relaciones personales entre los letrados ni los discursos que las acompañan desaparecen después de 1750. El modelo ideal de la antigua República de las Letras sigue siendo, para muchos hombres del Iluminismo, una referencia ejemplar. A las inquietudes del presente ese modelo propone la figura, un poco nostálgica, de una perdida edad de oro.

17. LAS VERDADES DE LAS FALSIFICACIONES*

Faussaires et critiques. Créativité et duplicité chez les érudits occidentaux, de Anthony Grafton, traducido del inglés por Marielle Carlier, París, Les Belles Lettres, col. "Histoire", 1993, 163 pp.

La Donation de Constantin. Sur la donation de Constantin à lui faussement attribuée et mensongère, de Lorenzo Valla, prefacio de Carlo Ginzburg, traducido del latín y comentado por Jean-Baptiste Giard, París, Les Belles Lettres, col. "La roue à livres", 1993, 151 pp.

Muchos historiadores parecen fascinados actualmente por las falsificaciones y los falsificadores. O, en todo caso, juzgan necesario interrogarse acerca de las razones que, en un momento dado, hacen aceptar como auténtico un documento inventado. ¿Cómo entender este interés que se suma a la atención dedicada a las falsificaciones artísticas y los fraudes científicos?[1] Una primera razón deriva de las dudas que asaltaron a la historia después del cuestionamiento radical de su capacidad para decir lo verdadero. Frente a los desafíos posmodernos que consideran a la historia como una *fiction making operation* (la expresión es de Hayden White) totalmente incapaz de hacer conocer realidades exteriores y anteriores al discurso, estudiar las falsificaciones es una manera, tal vez paradójica o irónica, de reafirmar que la historia es un saber verificable y controlable. Hacer su historia es, efectivamente, mostrar que la crítica histórica puede reconocer las supercherías y designar a los falsarios. Una segunda razón del interés por lo falso viene de nuestro presente. Reescrituras, disimulaciones y negaciones de la historia fueron y son todavía moneda corriente. Contra estas empresas que, traicionando la verdad, asesinan la memoria, los historiadores se empeñan en recordar, con Pierre Vidal-Naquet, que su primer territorio es el territorio de la historia positiva, *"wie es eigentlich gewesen"*, cómo pasa-

* Aparecido en *Le Monde*, 27 de agosto de 1993.

1 Recordemos el catálogo de la gran exposición del British Museum, *Fake? The Art of Deception*, bajo la dirección de Mark Jones, Londres, British Museum Publications, 1990, o, en historia de las ciencias, el libro clásico de Vayson de Pradenne, *Les Fraudes en archéologie préhistorique*, 1932, reedición J. Millon, 1992, y el de William Braode y Nicolas Wade, *La Souris truquée. Enquête sur la fraude scientifique*, París, Seuil, 1987.

ron en realidad las cosas, según la fórmula de Ranke, en el siglo pasado, "un territorio donde lo verdadero, sencillamente se opone a lo falso, independientemente de cualquier interpretación".[2]

El primer propósito del libro de Anthony Grafton, profesor en Princeton y gran historiador del humanismo, es establecer una cronología y una tipología de las falsificaciones históricas. Su primera edad de oro, entre los siglos IV y II a. C., relaciona la producción de falsificaciones de todos los géneros, la constitución de bibliotecas universales, siguiendo el modelo de los Ptolomeos en Alejandría, y los primeros pasos de la crítica filológica. Las falsificaciones tienen entonces varios usos: certificar la antigüedad de las ciudades y los santuarios; satisfacer, multiplicando los apócrifos (designados en griego como *nothoi*, bastardos), la demanda de obras literarias; basar en una presunta antigüedad de un texto revelado una superioridad filosófica (es lo que sucede con los epicúreos y los pitagóricos) o religiosa (como entre los sacerdotes egipcios y babilonios o entre los eruditos judíos). A esta última categoría pertenece justamente la *Lettre d'Aristée*, escrita probablemente en el siglo II a. C., que pretende demostrar la autoridad de la Biblia de los Setenta y que Grafton considera "quizá la falsificación más compleja que se haya conservado".

En su extensa cronología, retiene otros tres períodos importantes. Primero la Edad Media, con numerosas falsificaciones jurídicas destinadas a establecer un derecho de posesión o un privilegio. *La Donation de Constantin*, reeditada en el siglo VIII para establecer el poder temporal del papa en Roma y en el Imperio de Occidente constituye el ejemplo más acabado. Luego, el Renacimiento con Giovanni Nanni como falsificador emblemático, que bajo el nombre de Annius de Viterbo, se hizo a sí mismo editor y comentador de múltiples fragmentos y obras de historiadores antiguos. En el siglo XVIII, las falsificaciones abandonan las lenguas antiguas por los testimonios literarios en lengua vulgar: los poemas del sacerdote de Bristol Thomas Rowley, "descubiertos" por Thomas Chatterton, o los cantos del bardo Ossian de James MacPherson.

La segunda idea que anima el libro de Anthony Grafton es más discutible. Para él, efectivamente, los móviles y los medios de la falsificación permanecen idénticos a lo largo de toda la historia. Las razones de las falsificaciones remiten a motivos compartidos universalmente: la ambición literaria o social, el placer de engañar, la voluntad de justificar una opinión o una creencia. Asimismo, la acreditación de la falsificación implica siempre que el falsificador pueda imaginar dos cosas: cómo se habría presentado el texto en la época en que supuestamente fue escrito y qué habría hecho el tiempo con él hasta el momento de su descubrimiento. Respetar la primera exigencia lleva a la utilización de géneros antiguos, de arcaísmos lingüísticos, de escrituras olvidadas; ajustarse a

[2] Pierre Vidal-Naquet, *Les Assassins de la mémoire. "Un Eichmann de papier", et autres essais sur le révisionnisme*, París, La Découverte, 1987.

la segunda lleva a imitar posibles deterioros materiales y a acumular los detalles sobre el descubrimiento y la historia del documento perdido por un tiempo y felizmente hallado. Si bien estos elementos constituyen constantes obligadas, las condiciones de posibilidad de una falsificación no pueden ser separadas de los rasgos propios de la configuración de saber en la cual esta se inscribe. El régimen de asignación de los textos, las modalidades de prueba, las funciones atribuidas al escrito constituyen otras tantas variables que, más que un repertorio psicológico presumiblemente inmutable, rigen la elaboración de documentos no auténticos.

De modo que el libro de Grafton puede leerse sin compartir necesariamente su perspectiva continuista y, ensamblando de otra forma el material que propone, hacer surgir, a la manera de los historiadores de las ciencias, las discontinuidades que rigen los modos de producción de la falsificación. Por otra parte, el mismo Anthony Grafton nos invita a hacerlo, subrayando las dependencias recíprocas que existen entre la fabricación de las falsificaciones y los avances de la crítica. Muchas veces los mismos hombres son, a la vez, falsificadores y críticos. Tal el caso de Erasmo, despiadado censor de los textos apócrifos y autor de *De duplici martyrio*, un tratado falso de san Cipriano, insertado en la cuarta edición de sus obras, que expone un cristianismo humanista de tonalidad muy erasmiana. Tal el caso de Annius de Viterbo, gran falsificador ante el Eterno y "el primer teórico verdaderamente moderno de la crítica". Esta duplicidad, vivida a escala individual, se arraiga en un intercambio de exigencias: la crítica agudiza sus procedimientos al contacto con falsificaciones cada vez más tenaces y, a su vez, los progresos de las técnicas eruditas obligan a los falsificadores a una mayor sutileza.

La traducción del famoso texto de Lorenzo Valla, publicado en 1441, sobre la *Donation de Constantin à lui faussement attribuée et mensongère*, que Jean-Baptiste Giard acaba de presentar en la bella colección "La roue à livres" de Les Belles Lettres, constituye una demostración ejemplar de esta circularidad. El discurso redactado por Valla mientras está al servicio del rey Alfonso de Aragón despliega tres categorías de argumentos. Históricos: es inverosímil que el emperador haya entregado sus Estados al papa y que este los haya aceptado. Documentales: no hay ningún rastro de la supuesta donación en los registros, en las monedas o en los historiadores contemporáneos. Filosóficos: el lenguaje del documento está lleno de anacronismos lingüísticos. De ahí, una conclusión sin apelación y totalmente política, abruptamente dirigida al papa: "¿Tienes la intención de despojar de sus ciudades a reyes y príncipes de Occidente, de forzarlos a pagarte tributos anuales? ¿Es esa tu ambición? Por mi parte, considero más justo, por el contrario, dejar que los príncipes te despojen de tu imperio entero. Pues esa Donación de la que quieren extraer su derecho los soberanos pontífices fue igualmente desconocida para Silvestre y Constantino". Como señala Carlo Ginzburg en su prefacio a la traducción francesa, "la

autoridad del pasado, construida por una cultura de anticuarios, de vulgarizadores, de fabricantes de copias (y de falsificadores), podía crear las premisas para un ataque sin precedente contra el principio de autoridad". Los trabajos recientes sobre la falsificación deben por ende ser comprendidos como un aporte original a una larga historia de la tradición erudita. En cada una de sus etapas (la ciencia humanista, la erudición anticuaria, la filología del siglo XIX), la crítica estimula la habilidad de los falsificadores, dispuestos a apoderarse de sus técnicas y sus resultados para dar una mayor autenticidad a sus supercherías. Pero en cada oportunidad, asimismo, los engaños son desenmascarados, los falsificadores desbaratados. La constatación bien puede consolar a los historiadores y, tal vez, tranquilizar a sus lectores.

18. NARRACIÓN Y ANOTACIÓN*

Les Origines tragiques de l'érudition. Une histoire de la note en bas de page, de Anthony Grafton, traducido del inglés por Pierre-Antoine Fabre, París, Seuil, col. "La librairie du XXe siècle", 1998, 224 pp.

De libro en libro, Anthony Grafton edifica con inmenso conocimiento una historia de la erudición crítica en el mundo occidental. En el centro de su investigación ha situado las "prácticas técnicas" que caracterizan el trabajo erudito de las comunidades intelectuales. Para él, aquello que les da unidad no son tanto sus afirmaciones programáticas como la manera en que sus miembros leen, anotan, editan. En su hbro anterior, traducido al francés, se ocupaba de mostrar la manera en que el ejercicio crítico, desde el Renacimiento, se había procurado los medios para desenmascarar a los falsos y confundir a los falsificadores.[1]

Un llamado de nota al pie termina el párrafo que acaban de leer. La práctica no es necesariamente habitual ni un requisito en un periódico, pero lo es, sin duda, en las obras eruditas. ¿Por qué y desde cuándo? Estas dos preguntas sirven de punto de partida a este nuevo libro.

Más allá de la reconstrucción meticulosa de la historia de la nota ubicada al pie de la página o al final del volumen, la reflexión de Grafton abarca un objeto más amplio. Apunta al modo en el cual, en distintas épocas y en diferentes ambientes intelectuales, se pensaron y se aplicaron dispositivos capaces de validar ciertos discursos como "verdaderos", es decir hacerlos reconocer como portadores de un conocimiento adecuado a su objeto. La nota, donde se identifican y citan las fuentes utilizadas y que respalda la demostración en el saber ya acumulado por los predecesores, es una de las técnicas por medio de las cuales los historiadores intentan "probar" la exactitud de sus conclusiones. Hay otras técnicas. Por ejemplo, la cita, que evoca el pasado en el texto mismo que lo reconstruye, o la estadística, que otorga al discurso histórico una cientificidad propia de las ciencias naturales.

* Aparecido en *Le Monde*, 10 de abril de 1998.

1 *Faussaires et critiques. Créativité et duplicité chez les érudits occidentaux*, París, Les Belles Lettres, 1993.

Al hacer de la nota al pie de página el centro de su investigación, Grafton intenta comprender cómo se relaciona a lo largo de los siglos con las dos dimensiones del discurso de la historia: por un lado, una retórica de la narración; por otro, una práctica de la erudición. De este modo, su libro se inscribe en los debates más recientes entablados a propósito del conocimiento histórico. Contra aquellos que lo asimilan al saber que producen las ficciones, las fábulas y los mitos, Anthony Grafton (entre otros) considera ese conocimiento inscripto dentro de un orden específico que presupone técnicas propias, presentes tanto en la actividad de investigación como en la comprobación.

Como practicante activo de la erudición crítica, el mismo Grafton empieza por disipar los preconceptos y arremete contra los ídolos. Ranke es la primera de sus víctimas. Ranke dijo, por cierto, "la historia sólo se hará con testimonios directos y con las fuentes más auténticas", pero, a pesar de esa afirmación, ni él mismo hace un uso riguroso y entusiasta de las notas al pie de página. Sólo las utiliza con reticencia y prefiere los largos comentarios de fuentes en los apéndices. La tradición filológica alemana, la de Wilamowitz o de los hermanos Bernays, tampoco tiene una pasión desmedida por la anotación, ya que considera que su abundancia ahoga la elegancia del texto.

¿Es necesario entonces buscar en otra parte? Gibbon seguramente tiene sobrados merecimientos. La historia tal y como él la escribe une de modo nuevo la historia filosófica y la ciencia de los "anticuarios", el arte del relato y la crítica de las fuentes, la narración y las notas. Pero Gibbon no es el inventor de la historia crítica ni de la nota al pie de página. Antes que él, muchas tradiciones historiográficas basaron el relato histórico recurriendo a los "monumentos" antiguos (inscripciones, archivos, monedas, etc.), el examen de las pruebas, la crítica y la cita de fuentes primarias. Grafton distingue tres: la historia eclesiástica, de la *Lettre de Aristée* a los bollandistas; la historia de los "anticuarios" profanos que tiene sus raíces en la Antigüedad con eruditos como Varrón y Krateros de Macedonia, cuya obra se ha perdido en gran parte; la historia de los juristas franceses del Renacimiento, tales como Baudoin, Bodin, Pasquier o De Thou. Sin embargo, ninguna de estas maneras de escribir la historia descansa sobre el doble discurso propio del discurso anotado, ya que la fuentes utilizadas o los autores refutados son citados en el texto mismo. Durante mucho tiempo, la historia crítica ha retaceado las notas al pie de página.

Esas notas invaden las obras de los historiadores a principios del siglo XVIII, al punto de transformarse en objeto de sátira. En la *Dunciad* de Pope (1729), la parodia de las notas eruditas sirve para burlarse de la pedantería y la ignorancia de los eruditos. Unos quince años más tarde, Rabener publica una obra exclusivamente formada por notas, *Noten ohne Text* (1743), ridiculizando las costumbres de la universidad. Desde entonces, la práctica de la anotación, rara en la historia crítica de los siglos XVI y XVII, se ha convertido en algo sufi-

cientemente común como para que los lectores puedan entender que sea objeto de burla.

En este desplazamiento, fundador de la historia seria tal y como se escribe aún en la actualidad, Grafton otorga un lugar particular a Bayle, cuyo *Dictionnaire historique et critique*, publicado en 1696, ofrece el primer modelo de la alianza necesaria entre texto y notas, relato y erudición. Por cierto, tal como ocurriría más tarde en los casos de Gibbon y Ranke, la práctica no siempre está a la altura de las intenciones. Las notas de Bayle son frecuentemente incompletas y erróneas, y, sobre todo por su abundancia y su complejidad, sofocan el texto de artículos como lo hacían, aunque de otra manera, las glosas marginales de los manuscritos medievales. Los herederos de Bayle pusieron las cosas en orden, a riesgo de neutralizar ese lugar incisivo, a veces subversivo de la discusión crítica, convirtiéndolo en una convención forzada por las exigencias académicas.

Anthony Grafton deplora esta decadencia estilística. La deplora pero también la ilustra. Sus propias notas, al final del volumen y no al pie de página, son impecables, de una erudición impresionante. Pero, al revés que Bayle, sitúa dentro del texto mismo comentarios irónicos y acotaciones provocativas. Como si creyera que la mayoría de sus lectores han perdido el gusto por las notas. ¿Es realmente así?[2]

[2] Quizás no, ya que ustedes han recurrido a esta nota, desmintiendo así la declaración de John Barrymore a Noel Coward, aquella de que leer una nota al pie de página (o de un artículo) es como verse obligado a ir a atender la puerta en pleno juego amoroso...

19. CONOCIMIENTO DE LA NATURALEZA Y POLÍTICA*

LEVIATHAN ET LA POMPE À AIR. *Hobbes et Boyle entre science et politique*, de Steven Shapin y Simon Schaffer, traducido del inglés por Thierry Piélat con la colaboración de Sylvie Barjansky, París, La Découverte, 1993, 462 pp.

Debemos dar las gracias a la editorial La Découverte (y a Michel Callon y Bruno Latour, directores de la serie "Antropología de ciencias y técnicas" en la colección "Textes à l'appui") por proponer, en traducción francesa, un libro que transformó profundamente la manera de concebir y hacer la historia de la ciencia en el mundo inglés y americano. El trabajo de Shapin y Schaffer,[1] publicado en 1985, pertenece a un género llevado aquí a su mejor nivel: el análisis de controversia. Su objetivo es la querella que enfrentó, en la Inglaterra de la Restauración, a Thomas Hobbes, autor de un texto fundamental de la teoría política absolutista, *Leviatán*, publicado en 1651, y a Robert Boyle, uno de los defensores y militantes más ardientes de la filosofía natural experimental.

Para los adeptos al *sociological turn* en historia de las ciencias, inspirados por los trabajos de la escuela de Edimburgo (por ejemplo, los de David Bloor o Barry Barnes), el estudio de una disputa científica se basa en dos principios: evitar toda interpretación teleológica, que juzgaría la polémica a partir de la verdad enunciada por la ciencia actual; considerar igualmente admisibles y creíbles los argumentos de cada uno de los adversarios enfrentados. Por lo tanto, desde el momento que la ciencia moderna ratificó la posición de Boyle, que hace de la experimentación el criterio de validación del conocimiento verdadero, para Shapin y Schaffer pasa a ser esencial "ponerse en una posición tal que las objeciones opuestas al método experimental (por Hobbes pero también otros) resulten plausibles, pertinentes, racionales".

En la Inglaterra de la década de 1660, lo que opone a Boyle y Hobbes es, al mismo tiempo, el procedimiento y el objeto del conocimiento de la naturaleza. Para el primero, sólo la experimentación es susceptible de establecer los hechos

* Aparecido en *Le Monde*, 28 de enero de 1994.

1 Otra obra maestra del género, que debería ser traducida, es el libro de Martin J. S. Rudwick, *The Great Devonian Controversy. The Shaping of Knowledge Among Gentlemanly Specialistes*, Chicago University Press, 1985.

auténticos que constituyen el ámbito legítimo de la filosofía natural –excluyendo toda investigación sobre las causas primeras, derive de la teología o de la metafísica–. Para Hobbes, en cambio, el conocimiento no puede fundarse en la experiencia ni desviarse de las causas y las génesis. Sólo puede ser alcanzado mediante el razonamiento filosófico que, a partir de un cuerpo de postulados e hipótesis, despliegue deducciones rigurosas. El modelo de todo saber es dado por la geometría, no por la observación reiterada y certificada de los "hechos".

A su manera, un poco sinuosa, por momentos repetitiva, el libro de Shapin y Schaffer identifica los distintos planos en los que se marca esta divergencia epistemológica fundamental. El primero se refiere al espacio donde se elabora el saber. Para Boyle y los experimentadores, está inscrito entre las paredes del laboratorio. En ese "espacio público de acceso limitado" es donde pueden aplicarse técnicas de producción y de validación del hecho experimental. Estas son materiales, suponen la utilización y, por ende, la construcción, de aparatos complejos, costosos y raros: en este caso, la bomba de aire calificada de "ciclotrón de la época" que hace posibles por sí sola las experiencias que permiten dilucidar, entre las diversas hipótesis, la existencia, o no, del vacío en la naturaleza. Son sociales, puesto que oponen al secreto guardado en el gabinete del alquimista o el taller del artesano el testimonio público de quienes, por su condición aristocrática o su idoneidad científica, tienen capacidad para certificar lo verdadero. Son discursivas, originan un género nuevo, el informe de experimentación, que procede acumulando los detalles sobre las circunstancias de las manipulaciones y las operaciones realizadas por el experimentador (sin omitir ni fallos ni fracasos).

Para la filosofía natural experimental, el gran problema es la replicación. En el siglo XVII (y después) toda reproducción de un experimento choca con obstáculos considerables. Es casi imposible construir aparatos absolutamente iguales, y nunca se tiene la seguridad de que los hechos observados son totalmente idénticos. De ahí, las negociaciones iniciadas para definir criterios aceptables de la evidencia, o la importancia dada al "testimonio virtual", que debe producir todo informe de experimentación suficientemente preciso. De ahí, también, la brecha en la que se hunde la crítica de Hobbes para quien las máquinas son necesariamente imperfectas, las experiencias siempre dudosas, los testimonios de los sentidos forzosamente inciertos. La única "publicidad" capaz de garantizar la verdad del saber es la que asegura la universalidad del lenguaje y del razonamiento filosófico.

Para Hobbes, la concepción de la comunidad estudiosa y del debate científico que desarrollan los nuevos experimentadores es doblemente peligrosa: envilece la filosofía rebajada al rango de un simple arte mecánico; disuelve la certeza en el intercambio de opiniones. La ciudad científica debe construirse de otra manera: mediante la adhesión espontánea, obligada, a las verdades establecidas por las demostraciones lógicas. Para Boyle, en cambio, es definida por

un mismo comportamiento compartido que autoriza, sin brutalidad ni desgarramiento, la comparación de los experimentos, la confrontación de las disensiones, el manejo de las divergencias. Dejando de lado a aquellos que rechazan las reglas (por ejemplo Hobbes, incivil y huraño), la comunidad que habla el lenguaje de la experimentación y que obedece las convenciones de la civilidad traza la figura de una sociedad ideal, civilizada y pacificada.

La cuestión de la controversia supera, por ende, el ámbito exclusivo del conocimiento de la naturaleza. En una Inglaterra perseguida por el recuerdo de la discordia y la violencia, el vínculo entre modelos del saber y modelos sociopolíticos es estrecho. Para Hobbes y Boyle, la meta es la misma: asegurar un consenso que prohíba cualquier posible retorno a la división y al desorden. Mas para alcanzarla, los caminos son radicalmente distintos. Para el primero, la autoridad de la evidencia, que funda el conocimiento cierto, es paralela a la evidencia de la autoridad, que justifica la soberanía absoluta. Para el segundo, el ejercicio del juicio, validado por la experiencia y limitado por la civilidad, permite construir un orden negociado y aceptado. La disputa sobre el conocimiento experimental se refiere por lo tanto también a la definición misma del *Commonwealth*.

Para Shapin y Schaffer, Boyle gana, pero no debido a la "exactitud" o a la "objetividad" de su método, sino porque este responde a las necesidades y a las aspiraciones del mundo social que le es propio. Entendamos que el conocimiento experimental, basado en el testimonio calificado, ofrece a otras comunidades –por ejemplo, la de los teólogos o los juristas– un procedimiento seguro de certificación de los hechos y los enunciados. A causa de esto, los experimentadores pudieron establecer una alianza decisiva, en apariencia paradójica, con los defensores de la apologética cristiana, deseosos de probar con los hechos la verdad de la fe.

La constatación plantea un interrogante, formulado por Dominique Pestre en su reseña de la edición inglesa: si el éxito de la experimentación debe ser entendido como un "éxito local", explicable por una relación de fuerzas particular y momentáneo, ¿cómo comprender, en el largo plazo, que el programa experimental haya pasado a ser el fundamento mismo de la ciencia moderna?[2] ¿Hay que considerarlo un recurso disponible y movilizable en coyunturas muy diversas y, en realidad, discontinuas? ¿O hay que invocar, como lo hace Dominique Pestre, su "temible eficacidad [...] en la relación instrumental del hombre con lo real que modela"?

La interrogación permite volver sobre el significado mismo del libro, más complejo de lo que podría parecer. Shapin y Schaffer pretenden realizar en él un triple desplazamiento: de los discursos teóricos y justificativos de los investigadores a las prácticas científicas concretas, del contenido cognitivo de la

2 Cf. la *Revue d'histoire des sciences*, XLIII/1, 1990, pp. 109-116.

ciencia a su dimensión práctica, de una concepción totalmente externa del "contexto histórico" a la caracterización de las convenciones, de las formas y de las relaciones que, para una comunidad dada, rigen todas sus prácticas, ya sean sociales o doctas. La apuesta ha sido ampliamente ganada y el éxito hace parecer obsoleta, como jugada cien veces, la querella entre los "internalistas", apegados al análisis epistemológico de los enunciados científicos, y los "externalistas", dedicados a la descripción de sus medios de producción. Haciendo libre uso de dos nociones tomadas deWittgenstein, las de "juego de lenguaje" y "forma de vida", Shapin y Schaffer reemplazan esta oposición desgastada por el estudio del *continuum* de las prácticas y las interacciones que rigen las relaciones entre los hombres, las máquinas y la naturaleza, y modelan el saber mismo.

Esta postura puede tener dos lecturas, implícitamente presentes en el libro. La primera tiene por único objeto el juego social de las acciones y los enunciados científicos –y no confiere ninguna pertinencia a su contenido cognitivo–. La otra intenta comprender por qué un saber, que se construye en un momento particular y depende de instrumentos específicos, es más apto que otro para dar cuenta del objeto que se fijó, más "eficaz" que otro para producir las operaciones proporcionales al conocimiento de la realidad (con o sin comillas) que pretende volver inteligible.

Al igual que los experimentalistas que estudian, Shapin y Schaffer no siempre hacen lo que dicen que hacen –o que habría que hacer–. Por eso, es posible que, a las afirmaciones más abruptamente relativistas de la obra, amenazadas siempre por un sociologismo simplificador, se prefieran los análisis minuciosos que, por ejemplo, proponen a la historia de las ciencias objetos nuevos y decisivos: las lógicas específicas que rigen las prácticas experimentales, los modos de la certificación y las tecnologías de la prueba, las formas textuales y materiales de la transmisión de los saberes, o bien las relaciones anudadas entre las concepción de la práctica científica y la modahdad del ejercicio del poder. En este momento, numerosos trabajos, a uno y otro lado del Atlántico, promueven este programa formulado en este libro ágil y audaz.

20. LAS FORMAS DE LA PRUEBA EXPERIMENTAL*

La Formation de la pratique scientifique. Le discours de l'expérience en France et en Angleterre (1630-1820), de Christian Licoppe, París, La Découverte, col. "Textes à l'appui. Anthropologie des sciences et des techniques", 1996, 346 pp.

En el siglo XVII, el conocimiento de la naturaleza sigue un nuevo camino: el de la experimentación, que abre una brecha en el viejo saber de los "lugares comunes", aquel que no confería más autoridad a la cosa vista que a la cosa leída. Pero, a su vez, los experimentalistas son cuestionados por todos aquellos que oponen a las vacilaciones de las experiencias empíricas las certezas de las demostraciones lógicamente articuladas a partir de un corpus de postulados e hipótesis irrefutables. La controversia entre Boyle y Hobbes, estudiada por Steven Shapin y Simon Schaffer, ofrece una formulación ejemplar de las polémicas que abren camino a la experimentación.[1] Las observaciones y manipulaciones transforman profundamente las condiciones de elaboración, de validación y de transmisión del saber. Inscriben el trabajo científico en el espacio del laboratorio y demandan máquinas o instrumentos complicados y costosos. Y para que sus resultados pudieran ser conocidos y tenidos por verdaderos más allá del lugar en el que habían sido obtenidos, necesitaban una nueva forma del discurso del saber: el relato de la experiencia.

Christian Licoppe dedica a este género un libro inteligente y sólido. Su título modifica en una palabra el de un gran clásico, al decir "práctica científica" allí donde Bachelard en 1938 dijera "espíritu científico". De este modo indica claramente las preferencia de la nueva historia de las ciencias, más interesada por los instrumentos, los gestos, los "haceres" que por las teorías y los sistemas. Pero, para el historiador, sólo se accede a las prácticas antiguas, objeto fundamental de su investigación, a través de las representaciones que los texos proporcionan. De allí la distinción realizada por Licoppe, en los relatos de experiencias que ha recogido, entre "aquello que decimos, cómo lo

* Aparecido en *Le Monde*, 29 de marzo de 1996.

1 Steven Shapin y Simon Schaffer, *Leviathan et la pompe à air. Hobbes et Boyle entre science et politique*, París, La Découverte, 1993.

decimos y a quién lo decimos". Dicho de otra manera, ¿cuáles son las técnicas retóricas y los procedimientos de argumentación puestos en funcionamiento para proporcionar una prueba? ¿Cómo construye el texto a su o sus destinatarios?

Al tener que rendir cuentas de la experimentación, los autores enfrentan necesariamente un difícil problema: cómo articular "el relato de lo que fue (una o más veces) y el discurso de las cosas tal y como son (siempre)". Frente a las evidencias lógicas del razonamiento hipotético-deductivo, los depositarios de la experiencia se encuentran sin armas. En efecto, las pruebas empíricas, casi imposibles de reproducir con exactitud en ausencia de intrumentos estrictamente similares, no proporcionan por sí mismas un conocimiento del orden supuestamente estable de los fenómenos. Si el razonamiento lógico confirma en el acto la universalidad de sus proposiciones, la experimentación que es propia de las "ciencias baconianas" (la óptica, la neumática, el magnetismo, etc...) no logra la misma certeza. Es necesario pasar del "relato" al "discurso", de la singularidad de la experimentación relatada a la regularidad objetiva de los hechos naturales. Entre 1630 y 1820, las respuestas aportadas a este temible desafío no son siempre las mismas. El objeto apasionante de este libro son sus variaciones, sucesiones y recuperaciones.

Christian Licoppe distingue tres regímenes de la prueba experimental. El primero debe romper con la antigua distinción, procedente del aristotelismo, que afirmaba la primacía de la experiencia del sentido común (la *experientia*), por definición compartida y general, sobre la prueba artificial (el *experimentum*), siempre particular, aleatoria y, por lo tanto, menos convincente. El avance de la experimentación en el siglo XVII queda marcado por esa inferioridad primordial. Para imponerse, la prueba experimental debe satisfacer dos condiciones. Por un lado, ya que es tan difícil reproducir las experiencias, sus resultados deben ser acreditados por testigos cuyo rango y autoridad sirvan de garantía a su palabra. Por otro lado, para ser convincente, la experimentación debe ser espectacular, "curiosa". De allí la forma dada a los relatos en los que la demostración se desarrolla según el encadenamiento "X hizo y X vio".

Con sutileza, Christian Licoppe señala una diferencia en la caracterización de esa "X" de uno y otro lado del Canal de la Mancha. En Inglaterra, donde la publicación impresa de relatos de experiencias se hace común en el transcurso del siglo XVII, "X" es un "yo" individual que convoca a los lectores en tanto testigos virtuales de la prueba. En Francia, donde los relatos de las experimentaciones realizadas en la Academia de Ciencias permanecen como manuscritos hasta fines de siglo, "X" es un "nosotros" que remite a la autoridad anónima de la asamblea erudita. Si la experimentación concuerda fácilmente con la autonomía de los miembros de la Royal Society con respecto a su soberano, no ocurre lo mismo en Francia, donde las exigencias públicas de la prueba "curiosa" no reciben la entusiasta acogida de la Academia, cuya legiti-

midad colectiva y exclusiva proviene sólo del rey. El monarca absoluto encuentra, por otra parte, más satisfacción en las disciplinas matemáticas (geometría, astronomía), más adecuadas para asegurar su poder y su gloria, que en las manipulaciones experimentales de las que sólo puede ser el espectador más eminente. La divisa del rey, *Nec pluribus impar*, tolera mal las prácticas donde sólo es *primus inter pares*.

Desde principios del siglo XVII, el testimonio aristocrático y la demostración espectacular dejan de ser pruebas suficientes. Las prueba aceptable es, de allí en adelante, la posibilidad de que el experimento sea repetible. La repetición de los mismos "efectos" se convierte en garantía de la regularidad y de la estabilidad de los fenómenos, ya que permite construir sistemas de causas, y no solamente simples conjeturas. Además, autoriza a trasladar las experiencias de laboratorio a procedimientos explotables en talleres y fábricas –circunstancia que lleva a Licoppe a calificarla de prueba "útil"–.[2]

La "utilidad" definió una nueva modalidad de intercambio entre los saberes y los oficios. Durante mucho tiempo, los libros de secretos artesanales proporcionaron a la filosofía natural las descripciones de procedimientos técnicos que le hacían falta para constituir un vasto repertorio de "lugares comunes" naturales.[3] En el siglo XVIII, los términos del intercambio se invirtieron. Las experiencias de laboratorio enriquecen a los oficios, ya sea por mediación del Estado, como en Francia, o por transacciones directas entre los científicos y los empresarios, como en Inglaterra.

A fines del siglo XVIII, una triple separación modifica, una vez más, el modo de validación de las observaciones. Separación, primero, entre el relato de las circunstancias de la experiencia y la formalización de la prueba, remitiéndola a las relaciones constantes entre valores expresados numéricamente. Separación, también, entre la posible multiplicación de las repeticiones y el enunciado de leyes generales cuya formulación ya no depende de esas repeticiones. Separación, finalmente, entre la utilidad y la exactitud, entre los instrumentos de medición de los eruditos y las máquinas de los fabricantes.

El espacio experimental se reorganiza con la prueba "exacta". Por una parte, el espectáculo de las ciencias, aunque conserva adeptos, ya no tiene nada en común con el procedimiento de la prueba, ahora delegada a los instrumentos. Por otra parte, la continuidad y la precisión de las mediciones, que suponen una extrema disciplina por parte del observador, alejan la práctica experimental del *ethos* aristocrático, reservándola a ejecutantes mejor dispuestos a acep-

2 A propósito de la experiencia sobre lo vivo en la Academia, véase la obra clásica de Claire Salomon-Bayet, *L'Institution de la science et l'expérience du vivant: méthode et experience à l'Académie Royale des Sciences (1663-1793)*, París, Flammarion, 1978.

3 Véase el libro (que habría que traducir) de William Eamon, *Science and the Secret of Nature: Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton University Press, 1994.

tar limitaciones. Dentro de este nuevo régimen de prueba, Christian Licoppe señala dos modalidades diferentes. La modalidad francesa desdeña las repeticiones, somete el relato de las mediciones al discurso de la ley y no se preocupa por las aplicaciones. Inversamente, la inglesa se niega a hacer rápidas extrapolaciones a partir de las mediciones, se adhiere a la repetición de las experiencias y a la exactitud de los instrumentos, y asocia ciencia y manufacturas. De uno y otro lado de la Mancha, la medición exacta se constituye en prueba, pero las maneras de definirla no son idénticas.

El libro de Christian Licoppe demuestra que sólo analizando los lazos establecidos entre las prácticas científicas y las convenciones retóricas, entre las comunidades eruditas y los que detentan el poder, es posible construir verdaderamente una historia del "decir verdadero" –según la expresión de Foucault– y de las figuras discontinuas de la racionalidad. Una bella manera, creo, de reconciliar a esos hermanos (falsamente) enemigos que son la epistemología filosófica y la historia social de las ciencias.

21. GLORIA Y MISERIA DE LA ERUDICIÓN*

LES HISTORIENS ET LA MONARCHIE, de Blandine Barret-Kriegel, cuatro volúmenes: Jean Mabillon, 299 páginas; *La Défaite de l'érudition*, 350 pp.; *Les Académies de l'histoire*, 368 pp.; *La République incertaine*, 233 pp., París, PUF, 1988.

Cuatro volúmenes, 1.250 páginas dedicadas a los vínculos formados y posteriormente rotos entre historia erudita, ciencia religiosa y monarquía administrativa. De lejos, el ordenamiento parece totalmente clásico, cuadrado, regular: libro I, los hombres, con tres destinos sintomáticos (los de Jean Mabillon, el benedictino; Nicolas Fréret, el académico; Jacob-Nicolas Moreau, el archivista); libro II, los métodos; libro III, las instituciones; libro IV, el Estado y la forma en que se entrelazan el derecho y la historia. De lejos, una obra imponente como el palacio de un gran rey.

Pero acérquese y llévese una encantadora sorpresa. La obra, volcada a las austeras disciplinas de la erudición y a sus lentitudes demostrativas es, en su escritura, de una factura distinta: la de una retórica de las pinturas y los efectos, saturada de imágenes, coloreada y sonora, deslumbrante de virtuosismo en el manejo de las figuras. Las perspectivas a cordel ocultaban lazos y ornamentos, y en ese Versalles, los órdenes a la antigua no borran la Cueva de Tetis. Aunque usted en general prefiera una prosa más sobria, se sentirá conquistado por este arte que incrusta las aliteraciones como si fueran una gema y que sobresale despertando las almas muertas o los lugares en ruinas. En esa distancia entre el tema y la manera, radica la primera de las seducciones de esta tesis universitaria devenida libro en cuatro partes.

La segunda es que nos hace comprender un divorcio muchas veces constatado pero, en el fondo, nunca explicado. En el siglo XVII, la historia ejerce un peso muy grande en la producción del libro: entre un cuarto y un tercio de los títulos publicados en París (con un máximo de tres –los primerísimos años del siglo, los años 1630, fines de la década de 1670–). Pero un corte fundamental la divide entre dos polos: por un lado, los trabajos de erudición que exhuman los monumentos del pasado para ponerlos en serie, y no compaginarlos como

* Aparecido en *Le Monde*, 17 de febrero de 1989.

relato; por el otro, el exitoso género de las historias de Francia, adeptas a las compilaciones y las moralidades, ampliamente indiferentes a los hallazgos o a las exigencias de los estudiosos.

¿Cómo entender esta división radical de la historia entre la narración de las cosas como sucedieron o como podían suceder (la definición es del diccionario de Furetière de 1690) y una erudición crítica que tiende toda su ciencia hacia la discriminación de lo auténtico y lo fraguado? Blandine Barret-Kriegel rechaza, ante todo, esta oposición repetida entre una historia que no sería erudita y un conocimiento erudito que no sería historia. La primera, que no es más que ficción verosímil, para ella no cuenta –como tampoco la historia filosófica que le pisará los talones en la época de las Luces, más ambiciosa precisamente por ser menos segura–. Lo esencial está en otra parte: en la revolución operada por los anticuarios legistas y galicanos y, sobre todo, por los monjes de la congregación benedictina de Saint-Maur.

Efectivamente, es entre los muros de Saint-Germain-des-Prés, la joya de la congregación, donde se fijan las reglas de la crítica textual, esa "ciencia de los diplomas auténticos" que altera los criterios de prueba y la jerarquía de los documentos prefiriendo las cartas originales y firmadas públicamente a los testimonios de los cronistas antiguos. Allí, en esa clausura abierta al mundo, es donde se inventa un trabajo de taller que acumula los textos gracias al celo multiplicado de copistas incansables y que emprende proyectos gigantescos (las *Actes des saints* y los *Annales de l'ordre de saint Benoît*, las ediciones de los Padres de la Iglesia, la *Gallia christiana*, las historias de las provincias del reino, etc.). En total, una "suerte de acumulación primitiva del capital histórico".

Como sostenía Mabillon, autor de ese *De re diplomatica* (1681) que Blandine Barret-Kriegel considera una "revolución galileana de la historia", la erudición es la historia misma. Pero, y es lo más novedoso de su demostración, una historia dominada por las exigencias del Estado. Si la monarquía protege a los "mauristas", antes de fundar en 1663 la Pequeña Academia (llamada a comienzos del siglo XVIII Academia de inscripciones y bellas letras) y crear, a partir de 1759, lo que se convertirá en el Gabinete de cartas, es porque tiene una gran necesidad de la historia erudita. Es cierto que en un tiempo pudo contentarse con la sola celebración de la gloria del rey, confiada a sus historiógrafos panegiristas, manifestada por las imágenes, los lemas y los programas que elaboraba la Pequeña Academia. Pero las verdaderas misiones de la historia para el Estado eran otras: aportar los títulos que podían justificar las pretensiones del rey y a la vez publicar, después de exhumarlas y reunirlas, las cartas que habían establecido, a lo largo de los siglos y a distancia del derecho romano, el derecho público del reino. La diplomacia llevaba necesariamente a lo archivístico, y el propósito de reforma jurídica a la búsqueda de antigüedades.

Esta comprobación vuelve a atar hilos cortados con suma frecuencia por los historiadores de la historia. Por un lado, Blandine Barret-Kriegel muestra que

son numerosos los lazos que unen a las dos erudiciones, legal y monástica: los eruditos de ambas órdenes, de toga y de hábito, se reúnen en Saint-Germain-des-Prés, frecuentan las mismas instituciones (la Biblioteca del rey, la Academia de inscripciones, orientada hacia la investigación después de 1701, el Gabinete de cartas), comparten los mismos métodos críticos. Por otro, pone de relieve que la herencia de la historia "nueva" o "perfecta" de los legistas del último tercio del siglo XVI no fue dilapidada puesto que se mantiene viva mucho tiempo la alianza que habían establecido entre la exigencia filológica a la manera humanista y la comprensión histórica de las instituciones del reino. La erudición maurista convertida al servicio del Estado no es el saber encogido y separado descrito con tanta frecuencia.

No obstante, desde fines del siglo XVII, es descalificada y relegada. Es posible comprenderlo de varias maneras. La derrota es en primer lugar filosófica, al cogito cartesiano, en su soberbia y solitaria intuición, no le sirven para nada las pacientes acumulaciones de la crítica histórica. También es religiosa. La Iglesia, sacudida por el radicalismo spinozista (el *Tractatus theologico-politicus* data de 1670), espantada por los progresos de una exégesis basada en las lecciones de la diplomacia, pone un freno a los estudios eruditos de las comunidades religiosas: el signo más claro de esto es, en 1695, la condena pontifical de los "bollandistas", esos hermanos mayores y enemigos de los "mauristas". Por último, derrota ante el público con el triunfo de los modernos, que anuncia el de los enciclopedistas. Rechazada por el lado de la elocuencia y la retórica, encargada enseguida de decir el sentido del devenir de las sociedades, la historia no siente más que desdén por el ingrato trabajo de prueba que consumía a los estudiosos rigurosos. Desprecio duradero que habitaría todavía la conciencia histórica. Olvido terrible puesto que separa el trabajo historiador de sus raíces, abandonándolo a las vanidades de un ejercicio sin importancia.

Nos dimos cuenta, esta tesis contiene verdaderamente una, sorpresiva y violenta, por lo demás: que la historia perdió mucho cuando, desvalorizando la erudición y rompiendo el vínculo que la arrimaba al Estado, fue pensada como una reconstitución global de lo social autonomizado; y que, paralelamente, los peligros surgieron cuando el derecho, dislocado de sus fundamentos históricos, fue construido a partir de la sola razón. Defendido aquí con una inteligencia chispeante, no es demasiado original el proceso que denuncia las cansadoras reducciones de un sociologismo supuestamente agotado (¿no estaremos cansados de sociedad, de social, de fenomenología y sociología, de historia social y de reflexiones históricas más sociologizantes todavía?) y que, a la manera de Taine, condena a la Ilustración por haber abierto camino, con sus abstracciones ignorantes de las herencias, a todos los terrores.

¿No habrá en este libro probo sobre las grandezas y miserias de la erudición, iluminado por el conocimiento del derecho y la filosofía, como una especie de retorno de esa otra determinación que gobierna, aunque ellos se

resistan, el discurso de los historiadores no respecto de las reglas del método, fuertes e irresistibles, verificables y universales, sino respecto de la manera singular en la que participan (y toman partido) en el espacio de trabajo o la ciudad que les son propios? Con sus nostalgias y sus dictados, el trabajo de Blandine Barret-Kriegel demuestra, sin duda contra su voluntad, que tanto hoy como en los siglos pasados, el respeto por la postura crítica no basta para hacer callar las preferencias y los compromisos. Los suyos son vigorosos, tajantes y, naturalmente, discutibles. En ese sentido, estos cuatro volúmenes prueban que, si toda historia erudita es obligatoriamente filológica, también está escrita, siempre, en relación con desafíos que exceden el solo establecimiento de la autenticidad. Reconocer ese doble registro de todo texto histórico no es agraviar la erudición. Sino, al contrario, evitar que la ideología se arrogue los atributos de la certeza o que, a la inversa, todo saber se reduzca a la indecisión de las opiniones.

22. ORDENAR EL UNIVERSO*

COLLECTIONNEURS, AMATEURS ET CURIEUX. *Paris-Venise:* XVIe-XVIIIe *siècles*, de Krzysztof Pomian, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Histoires", 1987, 376 pp.

En 1645, dos viajeros ingleses visitan la colección de Carlo Ruzzini, un patricio veneciano: "Tiene un palacio impresionante, ricamente amueblado, con estatuas y bustos de emperadores romanos ubicados en una sala espaciosa. En la sala contigua hay un gabinete de medallas latinas y griegas con diferentes conchillas curiosas, dos de las cuales contienen bellas perlas; pero abundan sobre todo las cosas petrificadas, nueces, huevos en los cuales tiembla la yema, una pera, un pedazo de carne con sus huesos dentro, un erizo entero [...] y un sinnúmero de otras cosas". Las otras cosas incluyen piedras grabadas, ágatas, cristales, pedazos de ámbar que contienen insectos y una salamandra "sin el menor defecto", mosaicos, sin olvidar una galería de cuadros.

El primer propósito del libro de Krzysztof Pomian, que reúne ocho estudios publicados en francés e italiano entre 1976 y 1986, es comprender cómo, en la bisagra de los siglos XVII y XVIII (más temprano aquí, más tarde allá), esos museos de lo raro y lo extraño ceden su lugar a las colecciones especializadas, razonadas, ordenadas, en las cuales los productos del arte son separados de los de la naturaleza y la atención se desvía de las rarezas que antes resultaban fascinantes.

Esta trayectoria tiene sus raíces en la revolución del conocimiento. Para la cultura de la curiosidad, el conocimiento sólo podía ser resultado de la observación, y por lo tanto de la acumulación, de todas las categorías de seres y de cosas que componen el universo. De allí la ambición de los coleccionistas de convertir su gabinete en un verdadero microcosmos. De allí también que la primacía fuera otorgada a las singularidades, no solamente porque representan mejor que los objetos comunes la infinita potencia creadora de la naturaleza y del arte, sino sobre todo porque su hallazgo y conservación enriquecían el inventario sin fin que es la descripción del mundo. Ese deseo de totalidad, sin reglas ni principios, ya no es admisible a partir de la revolución

* Aparecido en *Le Monde*, 18 de septiembre de 1987.

científica. Los *Kunst-und Wunderkammern*, esos rejuntes de maravillas, pierden así su atractivo.

Sobre sus ruinas, se desarrolla otro tipo de colección. Tomando como ejemplo dos sitios contrastantes (por un lado París; por otro, Venecia y las ciudades del Véneto), Pomian sigue minuciosamente el destino de las colecciones a lo largo del siglo XVIII. Señala así tres evoluciones principales. Primero, la constitución de una nueva cultura arqueológica que, a partir de 1730, se desinteresa por las medallas, antes muy valoradas, y confiere toda su atención a las esculturas, a los bajorrelieves y a los camafeos. Este interés por los monumentos de figura humana motivó en algunas ciudades, como Verona y Turín, la apertura de museos públicos de antigüedades. Se indica así la existencia de una nueva percepción de las obras antiguas, ahora emancipada de la erudición filológica, puesto que ya no se busca más en los objetos una confirmación de los textos sino que se los considera como testimonio del gusto de su época y de los modelos estéticos a imitar.

Segundo desplazamiento: el que subvierte el mercado de la pintura. En la segunda mitad del siglo, por cierto, se modifica el acercamiento al cuadro. El juicio estético pronunciado por los amateurs, que conocen los principios del arte y las palabras para expresarlos, es sustituido por la exigencia de atribuciones correctas: distinción entre originales y copias, identificación de autores, clasificación de cuadros según escuelas y fechas. El nuevo saber requerido, que supone una gran familiaridad con "la manera y el toque" de cada artista, es asunto de profesionales, de pintores y, más aún, de *marchands* que adquieren sus conocimientos por medio de la visita a colecciones y la frecuente asistencia a las subastas. Este desplazamiento acompaña a una transformación del gusto, que abandona a los italianos, a las atribuciones demasiado inciertas y a los grandes géneros, antes definidos por el tema, y se vuelca a las realizaciones menos grandiosas de los flamencos y los holandeses, reconocibles con mayor seguridad y apreciados, como escribió Dubois, por la "destreza del artesano".

Finalmente, el siglo XVIII está marcado por la pasión por los gabinetes de historia natural. Estas nuevas colecciones ya no se proponen reunir las piezas más extraordinarias sino clasificar con un sistema racional las especies y fósiles más comunes. Hasta la manera de presentarlos, distribuyendo los especímenes por series en cada sala, armarios y muestrarios, tiende a hacer inmediatamente visible el ordenamiento del universo.

Pomian se esfuerza por inscribir este recorrido dentro de otro más extenso que lo autoriza a situar en la Italia del siglo XVI el momento de emergencia de la colección en el sentido moderno del término. Antes, las tumbas, los templos, los palacios, las iglesias, conservaban los conjuntos de objetos, reunidos por los dioses, los muertos o los vivos, a fin de asegurar la comunicación con lo invisible que esos mismos objetos representaban. A su manera, esas acumulaciones constituyen "colecciones". Sin embargo, sólo a fines de la Edad Media se en-

trelazan los diferentes elementos que definirán una práctica específica hasta nuestros días: la colección entendida como reunión de "todo tipo de objetos naturales o artificiales, mantenidos temporaria o definitivamente fuera del circuito de actividades económicas, sometidos a una protección especial dentro de un lugar cerrado y equipado a tal efecto, y expuestos a la mirada".

En esta acepción, la colección supone un lugar abierto a los visitantes, aunque sean selectos y poco numerosos (el gabinete, la galería, el museo), un mercado más o menos organizado que otorga a objetos y obras un valor que nada tiene que ver con su valor de uso, y la formación de una sociedad de curiosos y conocedores que, más allá de las fronteras, intercambian visitas y correspondencia y que mantienen connivencias y rivalidades.

Al demostrar que la reflexión y la erudición pueden ir de la mano, la obra de Pomian (que deja de lado, sin demasiada justificación, a los coleccionistas de libros) es una contribución importante a una historia de la mirada y del saber. Menos interesado por una sociología de los coleccionistas, bosquejada a grandes trazos, que por un estudio del contenido de las colecciones, trata a estas como "formas primitivas de clasificación" (retomando la expresión de Durkheim y Mauss). Cada una de ellas, gracias a la reunión y la organización de lo que ofrece a la vista, expresa un orden del mundo. En cada época, las colecciones no representan tan sólo una jerarquía de la distinción social (coleccionar es una buena manera de exhibir poder o conquistar una posición), sino sobre todo una manera de comprender el universo, de dividir el tiempo, de acceder al saber.

23. GALILEO: ATOMISMO Y DOGMA EUCARÍSTICO*

GALILÉE HÉRÉTIQUE, de Pietro Redondi, traducido del italiano por Monique Aymard, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Histoires", 1985.

El *Galilée hérétique* de Pietro Redondi es sin duda uno de los trabajos más nuevos e importantes publicados en historia estos últimos años. Su publicación en Italia había provocado un gran revuelo y desatado polémicas, inspirando tanto plumas jesuitas como laicas. Alejada del Vaticano, la traducción francesa permite tener una medida más exacta del alcance del libro, que es enorme. En efecto, sometiendo a una revisión el proceso a Galileo, Pietro Redondi pone al desnudo *la* tensión fundamental que atravesó la edad clásica europea y que cabe en una simple pregunta: ¿cómo pensar juntos el credo religioso más fundamental, el del santo sacramento, y las nuevas teorías capaces de dar cuenta en mejores términos que la vieja física aristotélica de los fenómenos del mundo sensible? En torno de esta pregunta se anudó el conflicto esencial entre la obra de conocimiento y la defensa doctrinaria, en torno de ella se jugó, para Redondi, el proceso a Galileo.

Como punto de partida del libro aparece, no un gran proyecto iconoclasta, sino una investigación clásica de historia de las ciencias, dedicada a las ideas de Galileo sobre la luz. Y en el camino Redondi se vio llevado a poner en duda las certezas que parecían sin embargo sólidamente aceptadas. Todas se apoyan sobre el texto mismo de la sentencia por la cual la Congregación del Santo Oficio en 1633 reconoce a Galileo "muy fuertemente sospechoso de herejía" y lo condena por "haber dado apoyo y crédito a una doctrina falsa y contraria a las Escrituras sagradas y divinas" –a saber la de Copérnico que pone al Sol en el centro del mundo y afirma que es la Tierra la que gira alrededor de él–. Forzado a abjurar su certeza, condenado a la penitencia y la prisión perpetua (de hecho, se le asignará domicilio en su casa de Arcetri), Galileo se convierte, ya en su tiempo, en mártir por excelencia de la ciencia moderna, obligado por una autoridad tiránica y oscurantista a enunciar lo que sabe falso.

La Iglesia aristotélica contra un Galileo copernicano, la absoluta autoridad de la Escritura sobre la observación científica, la fe contra el conocimiento: la

* Aparecido en *Libération*, 2 de enero de 1986.

causa parece entendida –y durante siglos–. Más aún. Minuciosamente, Redondi pasó revista a todas las preguntas que esta tesis clásica no resuelve fácilmente. ¿Cómo, por ejemplo, interpretar la alusión hecha por Viviani, alumno y primer biógrafo de Galileo, que data de la publicación del *Saggiatore* en 1623 y de la querella sobre los cometas (que oponía desde 1619 a Galileo y el padre jesuita Orazio Grassi), a la "eterna persecución" sufrida por su maestro "desde aquel momento hasta sus últimos días" cuando la controversia misma fue olvidada enseguida y el *Saggiatore* nunca fue condenado? ¿Cómo dar cuenta del extraño trámite realizado diez años más tarde que hizo instruir el juicio a Galileo, no directamente por el Santo Oficio, sino por una comisión extraordinaria, controlada de cerca por el papa, presidida por el cardenal Barberini, su sobrino, y compuesta por teólogos muy poco amantes de la astronomía pero expertos en materia eucarística? ¿Cómo, también, comprender la verdadera conversión epistemológica de Galileo que en los *Discorsi*, su última gran obra, escrita después de la condena y publicada en Leyde en 1638, rechaza la teoría corpuscular de la luz y los elementos naturales (la del *Saggiatore*) y elabora una teoría puramente matemática de la materia que considera los átomos, no como corpúsculos dotados de forma y extensión, sino como puntos matemáticos sin cantidad y divisibles indefinidamente?

Responder a estas preguntas supone la confrontación de dos fechas: 1623, 1632. En agosto de 1623, el cardenal Barberini es elegido papa con el nombre de Urbano VIII. Con él gana el partido de los innovadores, y una posible alianza entre las ideas nuevas en filosofía natural y un catolicismo levemente separado de la teología tradicional, inspirado por un retorno espiritual a san Agustín. En Roma, este partido tiene sus bastiones (la Curia dominada por el clan Barberini, las academias letradas, protegidas por algunos grandes aristócratas, algunas órdenes nuevas o renovadas); tiene sus enemigos, claramente designados, los jesuitas, y encontró su paladín en el personaje de Galileo, este científico querido por el papa, apoyado por la más prestigiosa de las academias, la de los *Lincei*, que lo empuja a utilizar la controversia sobre los cometas para proclamar en voz bien alta la nueva filosofía.

De ahí la publicación, tres meses después de la elección de Urbano VIII, del *Saggiatore,* con todas las autorizaciones eclesiásticas deseables y la expresa aprobación del papa. Este libro, con un éxito inmediato, no brillaba precisamente por su ciencia de los cometas (Galileo nunca había observado ninguno) sino por sus posiciones innovadoras en filosofía natural: Galileo defiende en él la necesidad de un nuevo lenguaje para la física, capaz de tornar matemáticamente inteligible el gran libro de la Naturaleza escrito en figuras geométricas, una hipótesis corpuscular de la materia, que sostenía la corporeidad de los átomos constitutivos de la luz (idea ya presente en las observaciones que Galileo había hecho en Roma en 1611 a propósito de la piedra luminiscente), finalmente una teoría de la sensación que localiza las cualidades (calor, olor, sabor,

color), no en las sustancias propiamente dichas, sino en el sujeto puesto en contacto con los corpúsculos que emanan de ellas. En todas estas propuestas, nada hay pues sobre el movimiento de los astros y el lugar del sol sino una física atomista a la antigua totalmente antiaristotélica.

Y allí estaba el peligro, el grandísimo peligro. Del lado de los jesuitas, ridiculizados en el *Saggiatore*, desposeídos de su hegemonía intelectual por el nuevo pontificado, la réplica no tardó en hacerse oír, situada desde el vamos en el campo de la acusación de herejía. En los archivos del Santo Oficio, todavía secretos y habitualmente cerrados a cualquier consulta, Pietro Redondi pudo encontrar un documento hasta el momento inédito, que suscitó una polémica en Italia y que es una denuncia de las ideas del *Saggiatore*, tal vez de la mano misma del padre Grassi. Ahora bien, esta denuncia no ataca de ninguna manera el copernicanismo de Galileo sino su materialismo atomista considerado contradictorio con el dogma eucarístico, tal como lo reafirmó y formuló el Concilio de Trento distinguiendo, con la ayuda de las categorías aritotélicas, la sustancia del pan y del vino que desaparece absolutamente cuando se convierten milagrosamente en cuerpo y sangre de Cristo, y sus "especies" o "accidentes sensibles" que subsisten después de esta conversión. Adelantar una teoría atomista que afirmaba la unión indisoluble de la sustancia y de su extensión, de la materia y de sus accidentes, significaba por ende arruinar el misterio eucarístico ya que la persistencia de las "especies" del pan y del vino, su color, su olor, su sabor, implicaba necesariamente la de las partículas o los átomos que las hacían sensibles. Lo que era la negación misma de la transubstanciación.

La acusación era grave y podía llevar a la hoguera. Al comienzo de la década de 1620, en momentos en que la nueva filosofía triunfaba en Roma, era posible sofocarla. Diez años más tarde, cuando Galileo publica un nuevo libro, el *Dialogo,* donde reaparece el mismo rechazo por la distinción aristotélica entre sustancia y accidentes, no sucede lo mismo. El éxito de los ejércitos protestantes del rey sueco Gustavo Adolfo que amenazan incluso a Italia, las presiones insistentes del partido proespañol en Roma y las ofensivas jesuitas que apuntan a prohibir toda afirmación atomista, dentro o fuera de la Compañía, obligan a Urbano VIII a la prudencia –una prudencia necesaria para evitar que el papa mismo sea acusado de haber protegido una filosofía herética, contraria al dogma central proclamado por la Iglesia de la Contrarreforma–. De ahí, para Redondi, la situación imaginada en 1633 que maniata a los jueces del Santo Oficio y guarda bajo llave la acusación contra Galileo, condenado por haber defendido las teorías copernicanas, infringiendo así tesis que el jesuita Grassi declarará no incluidas "entre los puntos fundamentales de nuestra Ee", pero no por haber negado la doctrina eucarística, lo que podía llevar al científico a la muerte y al papado al escándalo.

Tratado como asunto de Estado, montado con la complicidad de Galileo, que, después de una entrevista secreta con su juez, se somete sin resistencia a

III
Los usos de la escritura

24. PODERES DE LA ESCRITURA*

JEUX DES LETTRES. Formes et usages de l'inscription en Italie, XIe-XXe *siècle*, de Armando Petrucci, traducido del italiano por Monique Aymard, París, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1993, 271 pp.

LA COULEUR DE LA MÉLANCOLIE. La fréquentation des livres au XIVe *siècle, 1300-1415,* de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, París, Hatier, col. "Brèves", 1993, 192 pp.

Jeux des lettres es el primer libro de Armando Petrucci traducido al francés. Todavía poco conocido de este lado de los Alpes, Petrucci es uno de los principales historiadores italianos. Paleógrafo por formación, ha sabido transformar la historia de las escrituras –disciplina respetable pero largamente restringida al aspecto técnico y descriptivo– en una verdadera historia de los usos sociales de la escritura. Su obra está jalonada por contribuciones fundamentales sobre las formas, las funciones y las lecturas del libro manuscrito, sobre los intermediarios de la pluma que escriben para los que no saben hacerlo, sobre el analfabetismo en la Italia contemporánea.[1]

La obra que hoy se presenta en francés se refiere a una categoría particular de escritura: las escrituras monumentales o escrituras "expuestas", situadas en el interior o en el exterior de los edificios públicos, y destinadas a una lectura colectiva, hecha a la distancia. Esas escrituras ornamentales eran numerosas en las villas romanas antes de su desaparición, con el reflujo de la cultura escrita, en las ciudades de la alta Edad Media. Armando Petrucci muestra primero cómo, a partir de los siglos XI-XIII, estas escrituras reconquistan en Italia los muros de las iglesias y luego los de los edificios comunales.

Más tarde, durante los siglos XV y XVI, los artesanos grabadores redescubren las "letras antiguas" (vale decir, las grandes mayúsculas romanas de las inscripciones antiguas), mientras los príncipes patrones retoman ambiciosos progra-

* Aparecido en *Le Monde*, 5 de noviembre de 1993.

1 Entre los numerosos trabajos de Armando Petrucci hay que recordar sus importantes contribuciones sobre el libro manuscrito en la *Letteratura italiana*, publicada bajo la dirección de Alberto Asor Rosa por Einaudi, y su libro *Scrivere et no. Politiche della scrittura et analfabetismo nel mondo d'oggi*, Editori Riuniti, 1987.

mas epigráficos. El más espectacular es sin ninguna duda el del papa Sixto V en Roma. Asocia una transformación profunda del tejido urbano –calado por grandes vías rectilíneas y plazas geométricas– con la edificación de monumentos (puertas, arcos de triunfo, obeliscos, fuentes, etc.) cuyos muros son susceptibles de acoger la escritura, y con una innovación gráfica. Esta última se debe a Luca Orfei, uno de los copistas de la biblioteca vaticana y de la capilla Sixtina, discípulo del calígrafo Francesco Cresci, quien brinda una interpretación original de las mayúsculas romanas: las *litterae sixtinae.*

En el período barroco, la escritura monumental pública se torna más discreta: en Roma, por ejemplo, no aparece ni sobre la plaza Navona ni sobre la plaza de San Pedro. La "epifanía gráfica" del siglo XVII encuentra otras soportes: los monumentos funerarios, el interior de las iglesias, la escritura sobre madera, sobre el cartón o los paños que cubrían las estructuras efímeras, elemento esencial de las festividades, o incluso los libros de lujo y de gran formato que se convierten en verdaderos "libros epigráficos".

Rompiendo con la tradición clásica, estas escrituras monumentales de un género nuevo inventan "puestas en página" o incluso "puestas en piedra" menos rígidas, que juegan con los contrastes de colores y que prefieren, sobre todo, el *trompe l'œil* que producen las letras sobre materiales simulados: por ejemplo, los falsos tejidos esculpidos sobre la piedra o el falso mármol grabado sobre las páginas impresas.

La vuelta al orden a fines del siglo XVIII busca inspiración en el corpus de inscripciones antiguas publicadas en esa época, incluidas las falsas antigüedades. Las mayúsculas ornamentales neoclásicas, tal como las diseñara Piranesi y como las introduce Bodoni a la tipografía, constituyen durante largo tiempo la escritura preferida de un gusto burgués homogéneo en todas sus manifestaciones gráficas: el cartel puesto sobre la fábrica, el banco o el comercio, el monumento funerario del cementerio, la tarjeta de visita. Volverán a ser empleadas por los programas epigráficos del fascismo y no tendrán verdaderos rivales (fuera de los episodios de los estilos *liberty* y *art déco*) hasta la aparición de los grafismos difundidos por las agencias publicitarias contemporáneas.

Las escrituras monumentales tienen entonces como primera función manifestar la autoridad de un poder dominante del espacio urbano y gráfico o el poder de un linaje o de un individuo suficientemente rico como para hacer grabar su nombre sobre piedra o mármol. Con frecuencia esas inscripciones no son legibles: situadas a demasiada altura y a veces disimuladas por la arquitectura, no pueden ser descifradas por los transeúntes; escritas en latín, no pueden ser comprendidas por la mayoría, que sólo domina la lengua vernácula. Pero su sola presencia significa soberanía y gloria.

Sin embargo, en un apasionante capítulo dedicado a los "fenómenos desviantes" –o sea aquellas escrituras que no respetan la norma estética y gráfica de su época–, Petrucci hace un inventario de otros usos de la escritura expuesta. Re-

dactada en lengua vernácula, mezclando mayúsculas y minúsculas e ignorando las reglas impuestas por los profesionales de la escritura (maestros escribientes, escribas de cancillería y calígrafos eruditos), estas inscripciones "sin calidad" proliferan, entre los siglos XVI y XIX, en los santuarios, sobre los cuadros de ex votos o las placas conmemorativas de las corporaciones, en las calles, sobre los carteles de los comercios, los afiches manuscritos, las pintadas insultantes, o inclusive en las casas, grabadas sobre las puertas y las ventanas, sobre los muebles y los objetos cotidianos. Toman como modelo las imágenes de los volantes y de los libros "populares" que son mercancía de los vendedores ambulantes; traducen las aspiraciones de una población semialfabetizada que disputa a los grandes y a los poderosos el monopolio de la escritura visible.

De manera discreta y erudita, el libro de Armando Petrucci señala una de las mayores innovaciones de la historia en estos últimos años: el lazo establecido, o restablecido, entre la descripción rigurosa de las formas –en este caso, la de la escritura; en otros trabajos, la del libro– y una historia de los usos diferenciados de las competencias y de las expresiones culturales. Las escrituras "expuestas" son uno de los instrumentos utilizados por los poderes y las elites para enunciar su dominación y producir adhesión. Son también, para los más débiles, una manera de expresar su existencia y su dignidad.

Como contrapunto de la obra de Petrucci es necesario leer el libro de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie.*[2] La escritura que allí se trata es como la inversa de las inscripciones públicas y ostentosas que exhiben los muros de los monumentos. Es personal, íntima, compartida por las almas delicadas. En el siglo XIV, por primera vez la "literatura" en lengua vernácula hace del acto de escritura la materia misma de sus ficciones.

Estrictamente sometido al príncipe mecenas, al que la obra será dedicada y a veces leída en voz alta, desprovisto de los atributos que lo convierten en autor pleno –ya que sólo Dios tiene "derecho de creador"–, el "escritor" del siglo XIV no puede establecer su identidad propia ni distinguirse del simple copista más que celebrando la antigüedad, el misterio y la grandeza de su arte.

Esta nueva afirmación adquiere formas múltiples. Incluye los relatos consagrados a los inventores míticos de la escritura: Orfeo, Tot, Cadmos y, figura femenina entre los héroes, Carmentis, también denominada Nicóstrata. Emplea la metáfora de la Anunciación, tan cara a Christine de Pisan, para designar la creación literaria. Representa al autor en el momento de leer o de componer los primeros versos de un poema o en las miniaturas de los frontispicios, e inspira la primera oración fúnebre que un escritor, Eustache Deschamps, dedica a la memoria del poeta que reconoce como maestro, Guillaume de Machaut.

[2] Jacqueline Cerquiglini-Toulet es autora de una obra clásica sobre Guillaume de Machaut, *Un Engin si soutil. Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle*, Champion, 1985. De Machaut, ha editado recientemente *Le Dit de la fontaine amoureuse*, en la colección "Moyen Age" de Stock.

La literatura es invadida por la melancolía desde el momento en que funda su diferencia, en que constituye un primer canon que da amplio lugar a los "modernos" (en el cementerio del *Livre du cuer d'amours espris*, de René d'Anjou a principios del siglo XV, seis tumbas "como separadas" glorifican a los poetas más excelentes: Ovidio, Guillaume de Machaut, Boccaccio, Jean de Meun, Petrarca y Alain Chartier). "No hay nada nuevo bajo el sol": en 1376, la fórmula trillada, retomada por Jean Le Fèvre, expresa la tristeza compartida de lo "ya dicho", la inquietud de la inspiración agotada en un mundo viejo.

El siglo XIV, que es testigo de un primer y tímido nacimiento del escritor en lengua vernácula, es también el tiempo del desencanto ante lo efímero y de la fragilidad de la palabra. "La escritura se hace fúnebre", escribe Jacqueline Cerquiglini-Toulet; la muerte habita las obras tal como puebla los osarios y dirige las danzas macabras, estableciendo un duradero vínculo con la escritura en sus diversas formas: poéticas o epigáficas, monumentales o secretas.

25. LAS ESCRITURAS DE LA MUERTE*

LE SCRITTURE ULTIME. *Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, de Armando Petrucci, Turín, Giulio Einaudi editore, 1996, 186 pp.

Una pequeña ciudad de Italia, hoy. Pegados a las paredes, bordeados de negro, los carteles mortuorios indican a los transeúntes los nombres de los muertos y las fechas de sus funerales. En su disposición y su tipografía, imitan los textos de los avisos fúnebres publicados en los diarios. Unos y otros hacen pública la muerte dándola a leer a todos. Para los más allegados (padres, amigos o simples conocidos), el anuncio del fallecimiento y la memoria del difunto son recordados por otro objeto impreso, el *santino*. Constituido por una hoja de cartón doblada al medio, lleva una imagen de Cristo o de un santo, el retrato fotográfico del muerto, su nombre, su profesión, las fechas de su nacimiento y su muerte y, en muchos casos, un texto de naturaleza religiosa. En el cementerio, sobre las tumbas de los más humildes, se multiplican las escrituras, colocadas sobre los libros, las páginas, los cilindros de mármol y de piedra. Semejante prolijidad, un poco anárquica, no es apropiada en las sepulturas burguesas. Su sobriedad gráfica y la concisión de sus textos funerarios es justamente lo que las distingue.

Para comprender este presente, Armando Petrucci, de quien ya se había traducido un primer libro –*La scrittura*–[1] en 1993, emprendió una gran búsqueda retrospectiva sobre las prácticas de escritura y las producciones escritas relacionadas con la muerte. El resultado es un libro agudo, original, con un título sin duda engañoso ya que no se refiere a las "últimas escrituras" de los moribundos sino a las que los vivos les dedican para indicar su óbito y perpetuar su recuerdo. Como la obra anterior, esta privilegia las escrituras "expuestas", las que llevan los monumentos funerarios, grabadas en la piedra, destinadas a una lectura pública, pero no olvida sin embargo otras formas de la memoria de los muertos, de los necrólogos monásticos a

* Aparecido en *Le Monde*, 2 de febrero de 1997.

1 Armando Petrucci, *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie*, XIe-XXe *siècle*, París, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1993.

los libros de familia, de las compilaciones de epitafios a las "tumbas" poéticas y musicales.

El principal interés del libro de Armando Petrucci radica en que dirige una mirada original a la permanencia de las actitudes frente a la muerte. La cronología que sugiere se aparta sensiblemente de las propuestas por Philippe Ariès en sus dos grandes libros sobre el mismo tema. En *L'Homme devant la mort*, la periodización se organizaba a partir de varias rupturas: la más fundamental opone, tanto en el siglo XV como el XVI, una muerte cercana, familiar, dominada, a una muerte temible, inquietante, "salvajizada". Otras dos inflexiones acompasan el curso de los tiempos: entre los siglos XII y XIII, la afirmación de la conciencia individual de la propia muerte: en la época romántica, la aflicción ante la muerte del otro.[2] Cinco años más tarde, en las *Images de l'homme devant la mort,* sugería otra cronología: la de una expansión continua, desde fines de la Edad Media hasta el primer siglo XX, de la presencia de la muerte y de los muertos entre los vivos. La muerte, "salida de su madriguera", acosa en primer lugar los pensamientos y las imaginaciones, luego, a partir del siglo XIX, habita toda la vida cotidiana, vivida de allí en más en su compañía. Recién a partir de los años cincuenta de este siglo, cuando la soledad de los moribundos y el rechazo del duelo quiebran el modelo romántico, la muerte empieza a retroceder, condenada al secreto y al silencio.[3] La "salvajización" de la muerte en la era moderna, entre el siglo XV y el XIX, tiene aquí otro sentido: no el de un distanciamiento, sino el de una presencia obsesiva.

La cronología de Armando Petrucci, construida a partir de la mayor o menor extensión del "derecho a la muerte escrita", marca otras trayectorias y otros cortes. Una gran ruptura se produce en la Alta Edad Media, entre los siglos VII y X. Antes, en las ciudades de la Grecia clásica, en el Imperio romano pagano así como en el cristianismo primitivo, la epigrafía funeraria no es atributo de una elite limitada: se extiende a las clases medias y a los más favorecidos de los medios populares. El motivo es sin duda el fuerte vínculo establecido entre el cuerpo y la escritura. Para la ley romana, borrar el nombre de un difunto en una estela funeraria equivale a violar su sepultura: "La eternidad, supuesta, y la intangibilidad, sancionada por la ley, de las sepulturas debían garantizar no solamente la inviolabilidad de los cuerpos sino también, cuando no más, la perpetuación del *nomen* del difunto, de su memoria, de su personalidad en todas sus manifestaciones, privadas y públicas". El cristianismo agrega a esta escritura de los muertos, ya menos ostentosa, la escritura "sobre" los muertos. Las inscripciones multiplicadas en las tumbas de los mártires o en esas ciudades de los muertos subterráneas

2 Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, París, Seuil, 1977.

3 Philippe Ariès, *Images de l'homme devant la mort*, París, Seuil, 1983.

que son las catacumbas apuntan, efectivamente, a que aquel o aquella que graba su nombre más cerca de los restos santos se beneficie con su fuerza sagrada y protectora.

A partir del siglo VII, un doble proceso priva a los muertos comunes de la memoria escrita. La epigrafía funeraria se concentra a partir de ese momento en las iglesias y sólo atañe a los poderosos, clérigos o laicos. La historia que cuenta el trabajo de Petrucci es, pues, la de una reconquista: la reconquista de una "muerte escrita" por parte de una población que va ampliándose al cabo de los siglos. En ese proceso de larga duración, cabe señalar algunos momentos decisivos. En el siglo XIII, cuando la elite intelectual de los profesores universitarios se ve honrada por monumentos similares a los que hasta entonces estaban reservados a los nobles, los comerciantes, admitidos en la cultura escrita, registran los nombres de los difuntos en los libros de familia. En el siglo XVI, la "literalización" de la escritura de la muerte se convierte en el éxito de nuevos géneros impresos: las colecciones de inscripciones funerarias, las compilaciones de epitafios, las poesías fúnebres. Por último, en el siglo XVIII, en los cementerios protestantes, las estelas traen a la memoria de los vivos a los muertos modestos, comerciantes y artesanos, en tanto que en países católicos, el traslado de los cementerios y las tumbas fuera de los muros disminuye los espacios gráficos abiertos a la epigrafía funeraria.

Pero el gran factor de la democratización de la muerte escrita es la guerra moderna. Los Estados Unidos dan el ejemplo cuando, después de la Guerra de Secesión, el gobierno americano decide que cada víctima de los combates tendrá derecho a una tumba individual y a la inscripción de su nombre. Después de 1918, los cementerios militares y los monumentos a los muertos inauguran en Europa el proceso que hace que "hoy, como consecuencia del derecho conquistado por los jóvenes víctimas de la Gran Guerra, prácticamente todos los difuntos tienen derecho al recuerdo escrito de su nombre en el lugar mismo de su sepultura".

El libro de Armando Petrucci, hábil paleógrafo convertido en historiador de los usos sociales de lo escrito, está construido sobre dos tensiones. La primera, propiamente epigráfica, opone los tiempos en que la escritura funeraria está subordinada y aquellos en que es central. Los mejores ejemplos de "sepulturas en piedra" que minimizan el rol de lo escrito son los monumentos funerarios góticos de los siglos XIII y XIV, donde el texto, si bien es visible para todos, debido a sus numerosas abreviaturas, es legible sólo para unos pocos, y, más adelante, la epigrafía barroca, donde escrituras dispersas y policromas, en general ubicadas sobre materiales en *trompe l'œil* (drapeados falsos, moños falsos, esquelas falsas), se despliegan en líneas curvas muy incómodas de descifrar. En cambio, la supremacía del texto, puesto en el centro del monumento, claramente legible, caracteriza, en su totalidad, la majestuosa epigrafía renacentista, apegada a la mayúscula antigua (o supuestamente antigua), las estelas

funerarias de Nueva Inglaterra, y las inscripciones neoclásicas de los grandes cementerios del siglo XIX.

La segunda tensión, más sociológica, opone distinción y divulgación. Son muchos los ejemplos en que la difusión de una práctica, en un tiempo distintiva, trae aparejada la búsqueda de nuevas diferencias capaces de poner en evidencia las distancias sociales. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los avisos de fallecimiento publicados en la prensa que, al hacerse vulgares y comunes, perdieron la fuerza de distinción que tenían en la primera mitad del siglo XX. O también la preferencia dada por las elites a un epígrafe funerario sobrio y breve cuando las tumbas populares acumulan las escrituras.

Le scritture ultime, como cada uno de los textos de Armando Petrucci, basa ambiciosos diagnósticos en una rigurosa descripción de las formas y los objetos. El más agudo es el que subraya la ambigüedad de nuestro presente. La muerte se oculta, se expulsa, se borra. Sin embargo, a través de la pluralidad de los escritos fijos o efímeros que expresan su anuncio y conservan su memoria, está sombríamente presente en la ciudad y el pensamiento de los vivos. "Salida de su guarida" con los tiempos modernos, tal vez no haya vuelto del todo a ella: "Ni siquiera una sociedad como la nuestra, que no consigue aceptar la idea de la muerte individual o colectiva, puede renunciar a recordar en la forma más memorable y segura a sus propios muertos, inmortalizando *'in praesentia'* o *'in absentia'* su nombre en lo escrito".

26. ESCRIBIR SU VIDA*

LE SIÈCLE DES PLATTER, de Emmanuel Le Roy Ladurie, París, Fayard, 1995, 530 pp.

La publicación de *Le Siècle des Platter* de Emmanuel Le Roy Ladurie permite reabrir un tema clásico desde Burckhardt: el renacimiento de la escritura del yo durante los siglos XV y XVI. ¿Por qué Thomas Platter y sus dos hijos, que son gente común –aun cuando Félix y Thomas II, ambos profesores de medicina, gozan de cierta reputación–, toman la pluma para escribir una historia de sus vidas? Calificar ese fenómeno de manifestación del "desarrollo del individuo" (en palabras de Burckhardt), ¿basta acaso para entenderlo? Antes que nada, es necesario desconfiar de la categoría genérica de la escritura autobiográfica. Puede enmascarar, de hecho, múltiples diferencias referidas a la brecha temporal entre el momento de la escritura y los acontecimientos consignados, al género elegido para contar la propia vida, a las intenciones que inducen a escribir. Cuando redacta su autobiografía, en 1572, Thomas Platter tiene igualmente 73 años. Lo hace a pedido de su hijo Félix y considera esa revisión de su propio pasado como un relato ejemplar, el de las pruebas que la voluntad divina le ha permitido superar ("Dios me ha hecho proteger por sus ángeles").

La escritura de Félix es del final de su vida, dado que también tiene 73 años en 1609, cuando emprende la redacción de su *Diario*. Pero, a diferencia del texto de su padre, escrito de una sola vez, Félix emplea materiales autobiográficos acumulados durante toda su vida: notas de viaje, cartas, memorias, un diario llevado día a día. Esta escritura profusa, múltiple, fluye con gran libertad, dando al relato el tono de una confidencia personal. No ocurre lo mismo con el tercer Platter, Thomas II, nacido 38 años después que Félix de un segundo matrimonio de su padre Thomas. Tiene 33 años cuando comienza a redactar, en 1605, la relación del viaje que ha hecho entre 1595 y 1600 por Francia, España, Inglaterra y los Países Bajos. En este caso se trata de una forma bien establecida: se adhiere al modelo humanista propuesto por Juste Lipse, Pierre de La Ramée o Theodor Zwinger, y ofrece una descripción metódica de los di-

* Aparecido en *Le Monde*, 27 de enero de 1995.

ferentes sitios visitados, respaldada por la inclusión de cuadros sinópticos y por la técnica de los lugares comunes.

Tres textos autobiográficos, entonces. Pero también tres estilos, tres géneros, tres modelos de referencia: una biografía que, fiel a la enseñanza de Petrarca, debe contar cómo el individuo logró triunfar sobre los peligros; una escritura subjetiva y existencial a la manera de Montaigne; un relato de viaje didáctico y ordenado tal como lo definía la tradición humanista.[1]

Diversa en sus formas, la escritura de los tres Platter tiene un origen común, la voluntad de Félix. En 1572, cuando le pide a su padre que escriba la historia de su vida, es un notable respetado de su ciudad natal, Basilea. Propietario y profesor, ha sido decano y después rector de la universidad y, en 1571, se ha convertido en médico de la ciudad. La autobiografía de su padre será, entonces, el relato de un ascenso familiar asombroso. Desde Jamery-Duval hasta Rousseau, la mirada retrospectiva sobre una trayectoria social poco común ha animado el ardor escritural de los autobiógrafos nacidos en ambientes populares. Thomas juega ese juego, oponiendo, en el prefacio de su relato, la pobreza, los peligros y las errancias de su propia existencia, poblada de "grandes preocupaciones, esfuerzos y trabajo", a la comodidad, la seguridad y el renombre de su hijo. Al leer la vida de su padre, Félix –que lleva un nombre adecuado– agradecerá a Dios por haber acordado protección y misericordia a un linaje tan afortunado.

Pero la pulsión biográfica de Félix tiene otra motivación, más secreta y más dolorosa. Después de estudiar medicina en Montpellier, regresó a Basilea para casarse y doctorarse. Pero he aquí que, desde 1557, fecha en la que se produjeron ambos acontecimientos, Félix permanece sin heredero. La continuidad familiar está en peligro, y los bellos logros del padre, un pastor convertido en maestro impresor y en pedagogo, y del hijo, que ha vestido la toga doctoral, corren el riesgo de carecer de futuro. Para conjurar esa posible desdicha, la escritura autobiográfica es un poderoso recurso. Sirve para inscribir la familia en el tiempo, fija el recuerdo compartido, deja huella contra el olvido. La escritura de los dos primeros Platter es, entonces, algo más que el gesto, habitual entre los reformados, de hacer un balance de la propia existencia para ponerlo bajo la mirada de Dios. Es la respuesta a un tormento cruel, una defensa contra la desaparición del nombre y de la familia. La misma preocupación instará a Félix a adoptar, en 1573 o 1574, a la hija de un vagabundo del Franco Condado albergado en sus tierras y, más tarde, a recibir en su casa a Thomas II y a Niklaus, los hijos sobrevivientes del segundo matrimonio de su padre, fallecido en 1582.

[1] Acerca de estos tres modelos, véase el artículo de Francine-Dominique Liechtenhan, "Autobiographie et voyage entre la Renaissance et le Baroque: l'exemple de la famille Platter", en: *Revue de synthèse*, IV serie, núms. 3-4, 1993, pp. 455-471.

A pedido de su hijo, Thomas padre comenzó a escribir su vida el 28 de enero de 1572. Tal empresa parece paradójica en un hombre que accedió tardíamente a la alfabetización. Pastor de ovejas, cabras y vacas en su Valais natal, después estudiante giróvago y mendicante en todas las Alemanias, sólo aprendió a leer y escribir después de los 20 años. Sus años formativos transcurrieron fuera de la escritura, en compañía de bandas de estudiantes y vagabundos.[2] Sin embargo, es este letrado tardío quien redacta una de las primeras autobiografías escritas por un hombre de origen aldeano, casi campesino. ¿Cómo se explica? Si bien accedió con gran retraso a la cultura de lo escrito, Thomas quemó luego etapas, convirtiéndose rápidamente en profesor de hebreo, de griego y de latín, tres lenguas aprendidas en cuanto dominó la lectura y la escritura. Sin embargo, la predisposición autobiográfica de Thomas puede tener un origen diferente de su talento para el estudio. Había sido pastor. Y, tal como lo constata Daniel Fabre, entre los practicantes de ese oficio encontramos "autobiografías más precoces y más numerosas que entre los practicantes de cualquier otro".[3] Thomas Platter es el primero de un impresionante linaje que incluye, por hablar tan sólo del Antiguo Régimen, a Pierre Prion, Jamerey-Duval, Jean-Baptiste Pollin, Uli Braker y muchos otros. Especialista en huellas, en cuentas y en calendarios, el pastor es la figura ejemplar del "sabio iletrado". Esta competencia profesional funda las representaciones letradas de los pastores, descifradores expertos de signos y secretos, así como las prácticas concretas de escritura (entre otras la autobiográfica) de aquellos que han conocido la condición pastoril.

Un segundo oficio, esta vez urbano, sostuvo el gesto escritural de Thomas Platter. Entre 1535 y 1544, fue impresor en Basilea, primero asociado con tres colegas y luego solo. Y, durante el Antiguo Régimen, la mayor cantidad de autobiografías populares se encuentran en el ambiente de los tipógrafos. Nicolas Contat, Rétif de La Bretonne, Benjamin Franklin serán en el siglo XVIII los herederos de este estrecho vínculo establecido entre el manejo de los tipos móviles y una escritura del yo presentada sin tapujos o disfrazada bajo el aspecto de ficción. Familiarizados por oficio con la escritura, grandes lectores por obligación, téoricamente "versados en griego y en latín", los impresores, empleados o patrones, son más proclives que otros artesanos "mecánicos" a tomar la pluma para narrar su existencia.

Thomas Platter seguramente solía relatarles a los suyos episodios de su vida excepcional: "Ustedes me han escuchado contar la gran pobreza en la que viví desde el vientre de mi madre y luego los grandes riesgos que corrieron tantas

[2] Sobre la formación masculina entre vagabundos, véase el bello estudio de Daniel Fabre, "La voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage", en: *L'Homme*, 99, XXVI (3), julio-septiembre de 1986, pp. 7-40.

[3] Daniel Fabre, "Le berger des signes", en: *Écritures ordinaires*, bajo la dirección de Daniel Fabre, POL, 1993, pp. 269-313.

veces mi cuerpo y mi vida". Pastor e impresor, pastor y luego impresor, pudo transformar sus relatos familiares en palabras puestas "en un librito entregado a mi hijo, el doctor Félix". A su manera, modesta, compartía de este modo las "Meditaciones sobre los medios de perpetuar mi nombre", escritas por otro autobiógrafo del siglo XVI, Jerôme Cardan, quien emprendió en 1575 la redacción de su *De propria vita*.[4] Para sus hijos, herederos que tuvieron que adquirir la cultura sin conquistarla, la escritura de la existencia se convierte en un gesto natural que prolonga, pero de otra manera, el libro familiar iniciado por Thomas el fundador.

4 Cardan, *Ma vie*, traducida del latín por Jean Dayre, revisada y editada por Étienne Wolff, Belin, 1991.

27. EL HOMBRE DE VIDRIO*

JOURNAL DE MA VIE, de Jacques-Louis Ménétra, artesano vidriero del siglo XVIII, presentado por Daniel Roche, Montalba, 1982, 429 pp.

Al publicar el *Journal de ma vie* de Jacques-Louis Ménétra, vidriero parisino del siglo XVIII, Daniel Roche nos da un texto raro. Raro porque aquí la autobiografía no está ligada a una toma de distancia de la condición primera. Ménétra no es Rousseau y durante toda su vida conserva su estado. Raro también porque este texto escrito en primera persona es hasta el momento el único testimonio en forma de historia de vida sobre los desplazamientos, los pensamientos y los sueños de un hombre de los oficios en el siglo de las Luces.

En este texto autobiográfico, obviamente hay muchas lecturas posibles. La de Roche insiste en las pocas experiencias fundamentales que conformaron, en la época de la infancia y la adolescencia, la personalidad de Ménétra. Hijo de los viejos barrios parisinos de la "*rive droite*", camarada del Devoir y del Tour de France (hace dos viajes entre 1757 y 1764), Ménétra es hombre de la cultura urbana y de la fraternidad artesana. Aun después de casado, aun instalado como maestro, conserva los placeres y los hábitos del camarada. Le gustan, por encima de todo, las amenidades afectuosas, hechas de diálogos y libaciones, de ayuda mutua y de compartir. Los años del Tour de France le dejaron para siempre el gusto del tiempo pasado entre amigos cómplices. Si es hostil a los reglamentos y a las corporaciones, y si aspira a la libertad de emprender, no es para acumular capital, aunque más no sea primitivamente. Su economía es de despilfarro y de diversión, lo que lo opone a su mujer, respetuosa de las cofradías y del dinero, con la que se casó en 1765: "El interés era su pasión dominante y la mía disfrutar, cosa que no se entendía".

Para Ménétra, la sociedad de los órdenes se mide con la vara de un igualitarismo fundamental: los "buenos" son los que, sea cual fuere su estado, saben marcar familiaridad y calidez, los "malos" son todos los demás que por sus comportamientos hacen que la injusta diferencia de las condiciones se vuelva visible y gravosa. Con lo cual, Ménétra, el vidriero parisino, es a su manera hombre común de la Ilustración. Su diario muestra la de-cristianización en ac-

* Aparecido en *Libération*, 4 de junio de 1982.

to. El ex monaguillo, educado por una abuela un poco jansenista, se convierte en adversario encarnizado de los clérigos hipócritas, de las religiones intolerantes, de los dogmas absurdos. Su moral de la fraternidad y su deísmo anticlerical deben mucho sin duda a sus encuentros con los protestantes y los judíos perseguidos del Sur, de las Cevenas y de Comté. Mucho también a la lectura, o a la escucha, de las ideas del anticatolicismo militante, sin duda ampliamente difundido más allá de la estrecha sociedad de los grandes señores librepensadores.

Fiel a su hostilidad hacia las antiguas autoridades y a sus ideas igualitarias, Ménétra recibe con alegría la Revolución. Se alista en la Guardia Nacional y participa activamente en la vida política de su sección (la de Bonconseil). Después de 1795, este ardor le vale violentos ataques de los "reactores" de los cuales se defiende al final de su *Journal* reafirmando su amor por la República y a la vez su odio por el Terror.

Ménétra redacta su diario en 1802, a los 65 años, recopiando y completando sin duda fragmentos escritos desde 1764, fecha de su retorno definitivo a París. ¿Por qué el maestro vidriero cuenta entonces su vida? No parece animarlo la voluntad de transmitir su experiencia a sus hijos (tiene un hijo y una hija). La autobiografía parece más bien estar vinculada con un deseo de mirarse a sí mismo en el que se expresa el narcisismo inmediato de un hombre rodeado durante toda su vida de espejos y reflejos. En 1764, vive, entre otras viviendas, en el claustro Saint-Germain,. El gesto del vidriero en su habitación hace resonar el de su memoralista: "Ordenaba mi pequeño establo lleno de espejitos por compartimentos (lo cual hacía que) me viera de todos lados durmiendo". Más profundamente, el acto de escribir es para Ménétra afirmación cultural. En las epístolas que abren y cierran el relato de su vida, reivindica la originalidad de una escritura distinta. Pero esa escritura sin puntuación ni ortografía, querida como tal, es al mismo tiempo negada en nombre de las reglas: "Ya ves que tus papeluchos están repletos de erratas. Créeme, rompe todo y quema todo ese fárrago". La relación entre Ménétra y su creación es, pues, compleja, a la vez exaltada y descalificada.

Igual ambivalencia define la "verdad" del relato. En la *Epître à mon esprit,* Ménétra, desdoblado, se interroga a sí mismo acerca de la veracidad de lo que dice: "Todas esas bellas frases y todas esas palabras grandilocuentes/Dime, son verdaderas, correctas o falsas". Igual duda asalta a menudo al lector, sobre todo frente a la exuberancia de las proezas sexuales del vidriero que colecciona conquistas (66, de las cuales 53 antes de su matrimonio, 13 luego según el cálculo de Daniel Roche). ¿Es ese acaso el signo indudable de la libertad de conductas en los medios populares urbanos? O signos de las fantasías de Ménétra que muchas veces organiza sus intrigas en torno de las figuras de la literatura del siglo (la religiosa seducida e infiel a su voto, la mujer de mundo con pasiones devoradoras, la mujer del pueblo forzada pero satisfecha, etc.). La escritura de

Ménétra es sin duda aquí proyección del deseo y transgresión soñada pero ofrecida bajo las apariencias de la verdad. De estas "trampas" tendidas a lo largo del relato, de las que Ménétra es a veces la primera víctima complaciente, otro ejemplo es el encuentro con Rousseau. El hecho es sin duda cierto, y en 1770 el vidriero probablemente se cruzó con Jean-Jacques. Pero la escritura construye la escena como quizá no fue, dando el papel protagónico a Ménétra convertido en allegado íntimo y amigo estable del Filósofo admirado.

El *Journal de ma vie* es, pues, un documento apasionante para quien se interroga sobre el trabajo de la escritura. Más allá de su valor como testimonio (fuerte sin duda por la adolescencia de camaradería y el compromiso revolucionario) muestra cómo un hombre común de la Ilustración construye para sí mismo, en el ocaso de su vida, un destino semirreal, semisoñado, amoldado a las formas literarias del siglo. Las novelas eróticas le aportan un repertorio de intrigas para contar sus hazañas galantes, el teatro al que es muy aficionado le inspira cómo plantarse en el papel protagónico, los relatos de gran difusión ("periodicuchos" y "cuentos de hadas") le sugieren los procedimientos narrativos que dan relieve a las aventuras ordinarias. Estos textos, poco o nada citados en el *Journal*, son como prismas que devuelven a Ménétra la imagen de su vida pero reordenada por el deseo. Sus fórmulas embellecen lo banal, dan por verdadera la fantasía, modelan a Ménétra tal como él habría querido ser, héroe de la igualdad y "hércules en amor". Retomando una expresión de Rétif de la Bretonne en *Monsieur Nicolas,* que se adapta bien a un hombre del vidrio, Ménétra "prismatiza antes de escribir". Es precisamente esa tensión entre lo vivido y lo querido, entre la vida y su relato, así como su colorido pintoresquismo, lo que hace que este texto singular, inmediato y secreto nos cautive.

28. ESCRITURAS FEMENINAS*

JUIVE, CATHOLIQUE, PROTESTANTE. Trois femmes en marge au XVII[e] siècle, de Natalie Zemon Davis, traducido del inglés por Angélique Levi, París, Seuil, col. "La librairie du XX[e] siècle", 1997, 394 pp.

Glückl nació en Hamburgo en 1646 o 1647, en una familia de comerciantes ashkenazis. Casada a los doce años con Haim Hameln, tuvo catorce hijos, de los cuales doce llegaron a la edad adulta. La muerte de su marido en 1689 la abrumó de dolor y transformó profundamente su existencia, ya que la obligó a ocuparse personalmente de los mercados, las ferias y la Bolsa. Durante diez años, el recuerdo de Haim permaneció vivo en ella, al igual que el dolor que sentía por su pérdida. Glückl rechazó a todos los partidos que se le presentaron y albergaba el sueño de establecerse en Tierra Santa después de casar a su último hijo. Pero no lo hizo, y aceptó volver a casarse con un rico financista de Metz. Pasó en esa ciudad sus últimos años, ensombrecidos por la enfermedad y luego por la muerte de su marido. Glückl se instaló entonces en casa de una de sus hijas. Murió en Metz en 1724, o en el año 5485 según el calendario hebreo.

Marie Guyart experimentó el gran viaje. Nacida en 1599, era hija de un panadero de Blois. Se casó con un fabricante de sedas. Viuda al cabo de tan sólo dos años de matrimonio, escuchó el imperioso llamado de Dios. En 1631, decidió ingresar al convento de las ursulinas de la ciudad, abandonando así a su único hijo, Claude. Unos años más tarde, convertida en Marie de l'Incarnation, tuvo la visión de un país lejano donde su tarea sería "construir una casa para Jesús y María". Su confesor jesuita identificó esa tierra como la Nueva Francia, donde sus cofrades ya habían iniciado una intensa actividad misonera. En 1639, Marie se embarcó en Dieppe rumbo al Canadá. En el convento de las ursulinas de Quebec, se abocó con extremo fervor a enseñar los misterios cristianos a las jóvenes amerindias. Murió allí en 1672, bendiciendo a las nuevas convertidas y murmurando: "Todo es por los salvajes".

Al igual que Marie, Maria Sybilla Merian pisó tierras del Nuevo Mundo, pero mucho más al sur, en Paramaribo, en la colonia holandesa de Surinam. Só-

* Aparecido en *Le Monde*, 19 de septiembre de 1997.

lo pasó allí dos años, entre 1699 y 1701. Su designio no era la evangelización de los indígenas sino la observación de la naturaleza. Maria Sibylla era, de hecho, pintora y naturalista. Nacida en Frankfurt en 1647, en una familia de artistas, grabadores y editores, la joven siguió el mismo camino, componiendo conjuntos de modelos florales y luego grabados que reproducían del natural diversas variedades de insectos en todos los estadios de su desarrollo, desde la oruga hasta la mariposa. La gran ruptura que marcó la vida de Maria Sibylla sobrevino en 1685, cuando decidió integrarse con sus dos hijas a una comunidad pietista radical establecida en Wieuwerd, Frisia. Fundada por Jean de Labadie, esta "santa familia" exigía de sus miembros los abandonos más extremos. Así, Maria Sibylla se separó de su marido, quien obtuvo el divorcio. Pero ella sólo permaneció seis años con los "labadistas". Tras ese período, se instaló en Amsterdam, donde vivió de la enseñanza y de sus acuarelas, y realizó el viaje a América, de donde regresó para publicar en 1705 el primer tomo de sus *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Fue honrada, visitada, citada. Falleció en 1717.

Natalie Zemon Davis ha pasado muchos años en compañía de estas tres mujeres. Les siguió los pasos para hallar en los archivos los tenues rastros de sus existencias. El resultado es un libro atractivo, conmovedor, en el que una asombrosa erudición no deja de lado en ningún momento la interpretación atenta del pensamiento y de las emociones. Como los libros anteriores de la autora,[1] *Juive, catholique, protestante* formula a partir de "historias" –en este caso, tres historias de vida– una pregunta fundamental, bien señalada por el subtítulo del libro (que era su título en inglés): *Women on the Margins*, mujeres al margen.

¿Pero por qué calificar a Glückl (que Natalie Zemon Davis prefiere nombrar como Glikl, según la grafía y la pronunciación idish), Marie y Maria Sibylla de "marginales"? Las tres proceden de familias sólidamente establecidas en el comercio o la artesanía; las tres vivieron, con algunos azares, rodeadas de cierta cómoda solvencia; las tres abrazaron una vocación que no contravenía los mandatos sociales del entorno. Y más aún, ninguna de ellas se consideró marginal. La comunidad judía constituía para Glikl un centro que rechazaba a la periferia a los cristianos. La Nueva Francia de Marie no era el final del mundo sino un fragmento de la cristiandad universal. Para Maria Sibylla, la comunidad de Wieuward fue, durante un tiempo, una nueva Jerusalén. Cuando la abandonó, la naturaleza en su totalidad, en toda su profusión y diversidad, se convirtió en el territorio en el que concentró sus talentos de observación y de representación.

[1] Natalie Zemon Davis, "Le Retour de Martin Guerre. Étude historique", en: Natalie Zemon Davis, Jean-Claude Carrière y Daniel Vigne, *Le Retour de Martin Guerre*, París, Robert Laffont, 1982, pp. 115-269, y *Pour saver sa vie*, París, Seuil, 1998.

Tampoco el profundo compromiso religioso de cada una de estas tres heroínas justifica el calificativo de marginal. Maria Sibylla sólo pasó unos pocos años adherida al radicalismo "labadista". Volvió luego a un protestantismo más atemperado, sensible ante todo a la grandeza de la creación. Glikl compartió con muchas mujeres judías las prescripciones y prohibiciones rituales, el recitado de plegarias en idish, la lectura de tratados de moral y, al final de su vida, la esperanza mesiánica suscitada por Sabbatai Zevi. Marie, que vivió con intensidad una experiencia mística, hecha de oraciones mentales y de severas mortificaciones corporales, y que eligió luego el hábito religioso y la vida misionera, no fue, sin duda, una cristiana común. Pero su destino no es tampoco absolutamente peculiar. Fue compartido por todas aquellas que dieron fuerza a las nuevas congregaciones, nacidas con la reforma católica y la "invasión mística" de principios del siglo XVII. La dimensión religiosa propia de la experiencia de cada una de estas tres mujeres es, por cierto, esencial –y por eso la autora tituló de ese modo la versión francesa del libro–. Pero eso no implica que sus vidas se hayan desarrollado por fuera de las normas.

¿Glikl, Marie y Maria Sibyla son marginales porque estuvieron alejadas de los "centros de poder", ya sean políticos, religiosos o eruditos? Maria Sibyla Merian, aunque reconocida y respetada como naturalista, no tuvo acceso a la universidad ni a los entornos académicos. Marie de l'Incarnation no podía aspirar a la autoridad teológica ni al derecho a la prédica. Glikl apenas conocía el hebreo y se había nutrido de la literatura piadosa y moral escrita en idish. ¿Hay que concluir, entonces, "que sus visiones y sus creaciones [...] fueron elaboradas a partir de un sitio marginal"? Si es así, entonces todas las mujeres –en general excluidas, en las sociedades antiguas, de las funciones y posiciones de autoridad– serían "marginales" y, junto con ellas, la mayoría de los hombres.

Según me parece, existe entre ellas otro rasgo común que torna excepcional las existencias de Glikl, Marie y Maria Sibyla: el ingreso a la escritura. Las circunstancias fueron diferentes en los tres casos. La melancolía de la soledad y la viudez indujeron a Glikl a emprender una autobiografía escrita "con un gran dolor y el corazón pesado", destinada a sus hijos y a los hijos de sus hijos. Marie Guyart fue incitada a tomar la pluma por sus confesores, a fin de apaciguar los tormentos que la asaltaban con respecto a la autenticidad de sus visiones y de su unión con Dios. Para Maria Sibylla, la escritura acompañaba con toda naturalidad su trabajo de botánica y dibujante.

A partir de ese momento inicial, ninguna de las tres dejó de escribir. Durante más de treinta años, Glikl aumentó y revisó una autobiografía que mezcla recuerdos e historias, testimonios de vida y cuentos con finalidad moral. En Blois y Quebec, Marie escribió mucho. Antes de su partida, escribió las conferencias en las que había expuesto a sus alumnas de las ursulinas los principios de la fe cristiana y el *Cantar de los cantares*. En Quebec, compuso, en las lenguas indígenas que había aprendido, los catecismos, diccionarios e "histo-

ria sagrada" necesarios para la evangelización, y aceptó, a pedido de su hijo –ordenado benedictino de Saint-Maur–, escribir su autobiografía espiritual. Maria Sibyla no escribió nunca un relato completo de su vida, sino tan sólo algunas notas biográficas apuntadas durante los años que pasó entre los "labadistas". A su regreso de Surinam, se dedicó a comentar las pinturas traídas de América.

Los márgenes en los que se sitúan las tres existencias reconstruidas por Natalie Zemon Davis son, entonces, los márgenes del papel. En efecto, son poco numerosas en el siglo XVII las mujeres que escribieron como ellas. El libro de Glikl es la primera biografía conocida de una mujer judía. Maria Sibyla es la primera mujer pintora que puso su arte al servicio del estudio erudito de "la generación, propagación y metamorfosis" de los insectos. Y si Marie no es la primera cristiana que escribió una confesión espiritual, su extraordinaria actividad de escritura la distingue entre sus compañeras de devoción y de apostolado.

Apasionadamente dedicadas a una actividad poco común para su sexo, nuestras tres heroínas se sitúan también al margen de la escritura "pública" y publicada propia de los hombres. Aparte de los comentarios eruditos de Maria Sibylla y las piezas redactadas por Marie de l'Incarnation para los jesuitas, ningún escrito de ellas se hizo público en vida de alguna de las tres. Sus escritos permanecieron en las familias o en la comunidad, y sólo gracias a las copias manuscritas hechas por los hijos de Glikl o por las compañeras de Marie sus autobiografías lograron circular. Fueron manos masculinas las que hicieron las primeras ediciones impresas: las de Claude Martin, quien publicó en 1677, con prudentes revisiones, el texto de su madre; y las de eruditos alemanes que en 1898 y en 1913 se ocuparon de editar el manuscrito en idish y más tarde una traducción alemana de las memorias de Glikl.

Sin embargo, antes de Natalie Zemon Davis, una mujer se interesó por ese texto asombroso, traduciéndolo por primera vez al alemán en 1910 para su publicación. Se llamaba Bertha Pappenheim y había sido la "Anna O." de Freud. Era judía y feminista. Luchaba por la emancipación de las mujeres. Creía en la utilidad de los testimonios. El libro de Natalie Zemon Davis revitaliza magníficamente esa preferencia y esa esperanza.

29. MONTAIGNE: “ESTUDIARSE A SÍ MISMO”*

“De tres comercios”: la amistad de los hombres, el amor por las mujeres, el contacto con los libros. Sobre la base de lo que opone a estas tres compañías está construido el tercer capítulo del libro III de los *Ensayos*, redactado sin duda en 1586 y publicado en 1588 en la edición parisina de Abel L'Angelier, anunciada, en la página de título, como una “quinta edición aumentada por un tercer libro y seiscientos añadidos a los dos primeros”. Los dos primeros comercios “son fortuitos y dependientes de otro. Uno es fastidioso por su rareza; el otro se marchita con la edad: con lo cual me probaron no ser suficientes para la necesidad de mi vida”. El tercero, en cambio, “es mucho más seguro y más nuestro. Cede a los primeros las otras ventajas, pero tiene a su favor la constancia y facilidad de su servicio. Este acompaña todo mi camino y me asiste por doquier. Me consuela en la vejez y en la soledad”.[1]

Cuando escribe estas líneas, Montaigne lleva quince años retirado en su castillo, después de haber vendido, en julio de 1570, su cargo de consejero en el parlamento de Burdeos. Hizo pintar en los muros de su “biblioteca” una inscripción latina que dice así: “En el año de Cristo de 1571, a los treinta y ocho años, aniversario de mi nacimiento, Michel de Montaigne, hastiado desde hace ya largo tiempo de la esclavitud del parlamento y de los cargos públicos, se retiró, todavía en posesión de sus fuerzas, en el seno de los doctos vírgenes, donde, en la calma y la seguridad, transcurrirá el poco tiempo que le queda de una vida ya en gran parte vivida. Con la esperanza de que el destino le conceda perfeccionar esta habitación, dulce retiro ancestral, la consagró a su libertad *(libertas),* a su tranquilidad *(tranquillitas)* y a sus ocios *(otium)*”.[2]

En un largo añadido manuscrito hecho en un ejemplar de la edición de 1588 (llamado “ejemplar de Burdeos”), Montaigne describe su biblioteca, ese retiro donde, dice, “paso allí la mayor parte de los días de mi vida, y la mayor parte de las horas del día”. La biblioteca, separada del cuerpo principal de la vivienda por el patio que debe cruzar, instalada en el tercer piso de la torre de la esquina del castillo, sobre la capilla y una habitación, “donde me acuesto a

* Aparecido en *Le Monde*, 11 de septiembre de 1992.

1 Citamos los *Ensayos* en la edición de Pierre Villey, publicada en 1930, reedición, París, Quadrige/PUF, 1988. Optamos por modernizar la ortografía.

2 Traducción al francés de Madeleine Lazard, *Michel de Montaigne,* París, Fayard, 1992, p. 163.

menudo para estar solo", es el lugar del refugio: "Mi casa está trepada sobre un montículo, como su nombre lo dice, y no tiene pieza más ventilada que esta; que me gusta por ser un poco incómoda y apartada, tanto por el fruto del ejercicio como para alejar de mí a la prensa".

Pero retiro no significa reclusión. En su biblioteca, Montaigne puede ver sin ser visto y dominar con la mirada el mundo que lo rodea. Dominio de la casa y de su gente: "En mi casa, me aparto cada vez un poco más en mi biblioteca, desde donde con una mano manejo los quehaceres. Estoy sobre la entrada y veo abajo mi jardín, mi gallinero, mi patio y la mayoría de los miembros de mi casa". Dominio de la naturaleza cercana puesto que la biblioteca "mira hacia tres lugares de perspectiva rica y abierta". Dominio de las sabidurías encerradas en el millar de libros que posee, capturados de un solo vistazo: "Su figura es redonda y lo único de chato que tiene es lo que necesitan mi mesa y mi asiento, y me ofrece, al curvarse, de un solo vistazo, todos mis libros, dispuestos a cinco grados sobre todos los lados". De un vistazo, también, Montaigne puede recorrer las sentencias griegas y latinas (extraídas, en su mayoría de la Biblia, de Sextus Empiricus y de Stobeo) que hizo pintar sobre las vigas y las viguetas del techo de su biblioteca, muy probablemente en 1575 o 1576 para su última versión.

"Ese es mi sitio. Trato de concederme su dominación plena y de sustraer este único rincón a la comunidad tanto conyugal como filial y civil." Las horas pasadas en compañía de los libros aseguran una doble distancia: respecto de las obligaciones civiles, las presiones públicas, los asuntos de la ciudad; respecto de los deberes familiares y las sociabilidades domésticas. Con lo cual permiten el único comercio que realmente vale, el que se mantiene con uno mismo. El mundo, presente al alcance de la mirada o de la lectura, no es sin embargo olvidado. Al contrario, puesto que más arriba, en su texto, Montaigne afirma: "La soledad local, a decir verdad, más bien me dilata y me libera hacia afuera; me interno con más gusto en los asuntos del Estado y en el universo cuando estoy solo".

En varios momentos de los *Ensayos*, Montaigne se deja ver como lector. En el capítulo "De tres comercios", insiste en la libertad de su práctica: "Hojeo por momentos un libro, por momentos otro, sin orden ni proyecto, sin ilación; unas veces sueño, otras registro y dicto, paseando, estos que son mis ensueños". ("Y dicto": nótese que la presencia de un secretario, escribiendo al dictado, no destruye la soledad de su retiro). En el capítulo: "De los libros" (capítulo 10 del libro II, redactado entre 1578 y 1580), confiesa que no trata en absoluto de resolver los problemas de comprensión: "Si al leer, encuentro dificultades, no me como las uñas por ellas; las dejo allí, después de abordarlas una o dos veces". Su lectura se fatiga rápidamente y no se complica con las penas del estudio: "Ambos [Plutarco y Séneca] tienen esa notable comodidad para mi temperamento de que la ciencia que busco en ellos es tratada

sin ilación, que no requieren la obligación de un largo trabajo, algo de lo que soy incapaz".

Semejante manera de leer se opone, literalmente se diría, a la de los humanistas eruditos. Rompe con el modelo de la escuela, que impone glosas eruditas y digresiones enciclopédicas, y rechaza la larga y difícil ascesis intelectual que exigen el comentario y la comparación de textos. "Juguete y pasatiempo", no conoce ni las reglas estrictas ni los métodos codificados de la lectura científica, bien simbolizada por dos objetos del tiempo: la rueda para libros, que permite tener abiertos varios libros a la vez y, así confrontar y extraer los pasajes considerados esenciales; el cuaderno de lugares comunes que reúne, bajo distintos títulos, citas, ejemplos y hechos.

Si bien los primeros *Ensayos* tienen una estructura que los aproxima a las compilaciones directamente salidas de los cuadernos de lugares comunes (o de las colecciones impresas que reúnen cómodamente sentencias y apotegmas), la manera de leer de su autor se aparta en gran medida de los hábitos letrados de su tiempo –como los recomienda y practica Jean Bodin, por ejemplo–. En "De los libros", Montaigne indica su forma de memorizar las lecturas hechas: "Adquirí la costumbre, desde hace un tiempo, de agregar al final de cada libro (digo de aquellos que no quiero utilizar más que una vez) la fecha en que terminé de leerlo y el juicio que extraje en general, para que esto me represente al menos el aire y la idea general que concebí del autor al leerlo". De hecho, estas "anotaciones" se encuentran con bastante frecuencia en los libros que pertenecieron a Montaigne, y él transcribe tres de ellas (referidas a Guichardin, Commynes y Du Bellay) en este capítulo de los *Ensayos*.

Su actitud es por lo tanto muy diferente de la que hace depender la composición de una obra de la constitución previa de un repertorio de lugares comunes, organizado por temas, al que es posible recurrir con orden e intención. Montaigne, que dice no tener "guardadoras" para las sentencias que levanta de los libros que leyó (capítulo 25 del libro I), compila únicamente porque inició la composición (y la publicación) de su obra: "No estudié mucho para hacer un hbro; pero estudié mucho por qué lo había hecho, si es que estudiar mucho es rozar y retener por la cabeza o por los pies ora un autor, ora otro; no para formar mis opiniones; sí (y ciertamente) para asistirlas ya formadas desde tiempo antes, secundarlas y servirlas" (capítulo 18 de libro XI). Son los márgenes de los ejemplares impresos de los *Ensayos* y no los cuadernos de lugares comunes, los que reciben las citas y los añadidos que complementan la "propuesta" de la primera redacción.[3] "La mayoría de las mentes necesitan materia ajena para despabilarse y ejercitar; la mía la necesita más bien para

[3] Véase el bellísimo estudio de François Goyet, "A propósito de 'esos embrollos de lugares comunes' (el papel de las notas de lectura en la génesis de los *Ensayos*", en: *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne,* núms. 5-6, 1986, pp. 11-26, y núms. 7-8, 1987, pp. 9-30.

asentarse y remansarse [...] pues su estudio principal y más laborioso, es estudiarse a sí misma. Los libros son para ella del tipo de las ocupaciones que la apartan de su estudio" ("De tres comercios"). La lectura no es la condición del estudio, por el contrario, lo que hace es distraerlo. Imposible expresar con más fuerza la distancia que separa al que acumula los saberes sobre las cosas de aquel que se entrega al único conocimiento que importa: el conocimiento del yo.

Para los humanistas, de Pico de la Mirándola a John Dee, pero también para los grandes magistrados, servidores del príncipe, la biblioteca no es un refugio retirado y protegido. Abiertas a los estudiosos y a los administradores, lugares de estudio, de experimentaciones y debates, animadas por un propósito enciclopédico, sus colecciones son puestas al servicio de un fin común, en el orden del saber o del gobierno. No tienen nada del retiro que representa la retórica de la soledad manejada por Montaigne. En los *Ensayos,* de una manera quizás excepcional para la época, el contacto con los libros está relacionado, no con las exigencias del conocimiento erudito o del servicio al Estado, sino con los valores y los gestos de la intimidad: *libertas, tranquillitas, otium.*

Los primeros lectores de los *Ensayos* quedaron desconcertados ante una manera de escribir, por ende de leer, ajena a los hábitos letrados.[4] Etienne Pasquier, por ejemplo, exige para el libro un índice *per locos communes.* Montaigne había percibido el riesgo que hacía correr a su libro, "el único libro en el mundo de su especie, con un propósito esquivo y extravagante" (capítulo 8 de libro XI), los viejos hábitos de una lectura totalmente ocupada en alimentar las nomenclaturas de lugares comunes. Para evitarlo, da a su texto una forma que debe obligar a su lector: "Como me parece que el corte tan frecuente de los capítulos, que yo utilicé al comienzo, interrumpía la atención antes de que naciera, y la disolvía, desdeñando demorarse en ella un poco y recogerse, empecé a hacerlos más largos, que requieran voluntad y el ocio asignado. A tamaña ocupación, a la cual se quiere dar solamente una hora, no se le quiere dar nada" (capítulo 9 de libro III). Una misma intención es, pues, la que fundamenta las prácticas de un lector que se liberó de las convenciones comunes, y las expectativas de un autor que reclama para sus "ensueños" una nueva manera de leer.

[4] Nuestro conocimiento de la lectura erudita en el Renacimiento se ha renovado mucho actualmente gracias a los trabajos de Anthony Grafton, Lisa Jardine, Ann Blair (sobre Bodin) y William H. Sherman (sobre John Dee).

30. LOS SECRETOS DEL PRÍNCIPE*

JOURNAL DE HÉROARD, editado bajo la dirección de Madeleine Foisil, prefacio de Pierre Chaunu, publicación del Centro de investigaciones sobre la civilización de la Europa moderna (seminario de Pierre Chaunu), París, Fayard, 1989, 2 tomos, 3123 pp.

Creíamos conocer bien el *Journal* de Jean Héroard, el médico que Enrique IV eligió en 1601 para velar por la alimentación y la salud de su hijo por nacer. "Os he elegido para estar junto a mi hijo el Delfín, servidle bien": de hecho, Héroard lo servirá muy bien, primero como médico de cabecera del delfín, después, a partir de 1601 y hasta el momento de su muerte, en 1628, como médico de cabecera del rey. Michelet hojeó ese "manuscrito inmenso" que, día tras día, detalla los humores, los menús, los malestares y las enfermedades del pequeño príncipe. A principios de este siglo, Louis Batifol lo utilizó para realizar sus estudios sobre el rey, y en 1960 Philipe Ariès inició un capítulo de su gran libro sobre el niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen con las anotaciones del médico sobre la muy libre educación sexual del príncipe infante. Otros lo consultaron, de uno y otro lado del Atlántico.

Sin embargo, hasta el inmenso *opus* que nos entrega hoy Madeleine Foisil, nadie había leído verdaderamente a Héroard –ni siquiera su propio autor quien, tras haber copiado sus borradores en "el libro que habéis hecho para mí", como dice el pequeño delfín en 1606, no los releyó nunca–. Para quien deseaba descubrir o utilizar el *Journal*, la alternativa era dramáticamente simple: contentarse con la edición publicada en 1868, conociendo del *Journal* tan sólo extractos muy parciales (el 6% del texto completo) y de ninguna manera representativos, o recurrir al manuscrito de la Biblioteca Nacional y perderse en las 11 mil páginas de un texto abarrotado, difícil de descifrar y, para resumir, descorazonador.

El mayor mérito del equipo dirigido por Madeleine Foisil es el de haber logrado que el enorme documento esté disponible y sea manejable. El proceso llevó diez años, pero el resultado es soberbio: para el período 1601-1610, el de los aprendizajes decisivos, se ofrece el texto en su totalidad, con una clara dis-

* Aparecido en *Le Monde*, 19 de enero de 1990.

tinción entre las anotaciones repetidas cada día (referidas al sueño, las comidas, las funciones naturales del rey) y las que consignan acontecimientos sobresalientes de su existencia; para el período 1611-1627, sólo se conservaron informaciones de la última categoría, y el resto se da bajo la forma de cuadros de recapitulación estadística. Un glosario de textos arcaicos, un índice de personajes citados, copiosas notas, y la reproducción de páginas de escritura y de dibujos hechos por el infante real esclarecen el texto, en un monumental trabajo erudito de edición, algo poco frecuente en la actualidad, tanto en el ámbito de la historia como en el ámbito editorial.

¿Pero por qué tanto trabajo, y por qué leer a Héroard? Porque, como escribe Pierre Chaunu en su prefacio, "[este documento] es único en toda la memoria histórica de los hombres. De ningún otro ser humano viviente disponemos una masa de información comparable a la que nos ofrecen estas 11.054 páginas manuscritas". Sólo hay dos vidas, en los siglos XVI y XVII, que han quedado consignadas con análogo detalle: la de Gouberville, gentilhombre normando (a quien Madeleine Foisil dedicó un libro publicado por Aubier en 1981) y la de Pepys, el burgués londinense. Pero Héroard habla de un infante y un rey: dos diferencias de importancia.

En una introducción de más de trescientas páginas, Madeleine Eoisil muestra la infinita riqueza del *Journal*, planteando entre otros temas esenciales los cuidados y ejercicios del cuerpo, las prácticas alimenticias (16 mil comidas detalladas entre 1605 y 1622), la educación del príncipe, confrontada con el tratado que Héroard publicó sobre el tema en 1609.

En este gran estudio se inserta un capítulo muy apasionante, de Gerhard Ernst, dedicado a la adquisición del lenguaje del rey infante, y a los conocimientos excepcionales que nos proporciona el texto con respecto al francés hablado del siglo XVII. Esas primeras lecturas del documento invitan a cada lector a hacer la suya propia, a irrumpir en esa extraordinaria restitución de la intimidad de un ser único –ya que estaba destinado a convertirse en rey– y al mismo tiempo común, ya que era un niño de su época.

La fascinación que experimentamos al abrir el *Journal* de Héroard emana sin duda de la calidad del alma de quien lo escribió. Su tarea estaba claramente definida y llevada a cabo: observar con meticulosidad todos los signos que pudieran indicar cuál era el temperamento y la constitución del delfín, a fin de regular su régimen alimenticio para optimizar su salud. Por eso, en estricta concordancia con la medicina hipocrática de los humores, consigna la caracterización cotidiana del sueño y el despertar, el pulso y el calor, los apetitos y las "evacuaciones" del infante real, clasificado de este modo por Héroard: "Nació con temperamento sanguíneo mezclado con colérico, pero la sangre primaba sobre la cólera". Pero Héroard observa la vida y el crecimiento del príncipe con un interés y un afecto que exceden con mucho el papel atribuido al médico. Hasta el momento en el que el niño deja de serlo –transición señalada por el

cambio de ropa del 6 de junio de 1608 ("Vestido con jubón y calzas, despojado de la vestimenta infantil, toma la capa y la espada") y la partida del castillo de Saint-Germaine hacia el Louvre el 24 de enero de 1609 ("Alegremente, a las siete cuarenta y cinco, sube a la carroza, sin una lágrima y abandona Saint-Germain-en Laye para ir a la corte y ponerse en manos de M. de Souvré", el tutor del delfín que sucede a su gobernanta, Mme. de Montglat)– Héroard consignará, con una minuciosidad que da vértigo, las palabras y las réphcas, los juegos y los progresos, los deseos y los pesares del niño cuya existencia comparte.

En este inmenso registro de insignificancias, que exceden lo requerido por su función, se advierte la propia fascinación del médico, que dedica su edad madura (tiene 50 años en 1601) a dejar registro de los actos y los gestos de un niño que, algún día, será su rey. Más aún que el futuro Luis XIII, Jean Héroard, médico de nobles y príncipes, protestante convertido, antiguo estudiante de Montpellier, es, sin quererlo, el verdadero protagonista de este *Journal* fuera de lo común.

Diez años después de la muerte de Héroard, otro médico, doctorado en Padua después de haber estudiado en la facultad de París, Gabriel Naudé, publica en Roma un "discurso" en el que emprende la riesgosa tarea de "descifrar las acciones de los príncipes y revelar aquello que ellos se esfuerzan por ocultar todos los días mediante toda clase de artificios". El tratado, titulado *Considérations politiques sur les coups d'État,*[1] tuvo una primera impresión de apenas doce ejemplares, para satisfacción exclusiva del cardenal Bagni, de quien Naudé era entonces bibliotecario y secretario. La obra cae en el olvido a partir del siglo XVIII, y no vuelve a ser reeditada después de su segunda edición de 1667 (quince años después de la muerte de Naudé) y de la edición comentada y crítica hecha por Louis Du May en 1673. Según Louis Marin, quien vuelve a publicar hoy ese texto, la pérdida fue vergonzosa.

Para él, en efecto, las *Considérations* constituyen una de las elaboraciones más agudas y lúcidas de lo que podría considerarse una "teoría barroca de la acción política". Para empezar, por la elección misma del tema: el golpe de Estado. Definido por Naudé como "acciones riesgosas y extraordinarias que los príncipes se ven obligados a ejecutar en asuntos difíciles y desesperados, contra el derecho común, sin conservar ningún tipo de orden ni forma de justicia, lesionando el interés particular en aras del bien público", los golpes de Estado revelan aquello enmascarado por los ritos y la ley, es decir la violencia original que es el fundamento mismo del poder del príncipe. Mientras que por lo común los signos que representan el poder bastan para imponer su credibilidad,

[1] Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur le coup d'État*, precedido de Louis Marin, "Pour une théorie baroque de l'action politique". Notas, anexos e índice por Frédérique Marin y Marie-Odile Perulit, París, Les Éditions de Paris, 1988, 223 pp.

sin que sea necesario recurrir a la fuerza, cuando la autoridad está en peligro y el bien público amenazado, la violación del derecho común se vuelve legítima y el uso de la violencia muy necesario. Como lo señala Marin: "el golpe de Estado, más acá o más allá de la negación de la fuerza de la ley que implica, no es más que el estallido, la violencia, el shock del absoluto de la fuerza".

De consecuencias estrepitosas, pero opaco en sus preparativos, el golpe de Estado es, al mismo tiempo, la figura extrema y ejemplar de ese secreto del poder que la ciencia de la política pretende desentrañar. Louis Marin analiza con gran pertinencia la retórica prudente que Naudé emplea para dar legitimidad y autoridad a su discurso. En su intento de producir un saber y una teoría de las prácticas políticas, Naudé somete su texto a la lógica del disimulo y del secreto, típica de dichas prácticas. Precauciones muy necesarias para el discurso audaz de este maquiavélico erudito libertino al servicio de un grande de la Iglesia, pensador escéptico, defensor de la razón de Estado y, tras su regreso a París en 1642, seguidor de Mazarino.

Los puntos de contacto entre los textos de Héroard y de Naudé son tal vez menos incongruentes de lo que podrían parecer. En primer lugar porque, para Naudé, Luis XIII supo hacer perfecto uso del golpe de Estado, que requiere del secreto hasta la ejecución y de la exacta anticipación de sus efectos: "Luis el Justo, cuyos actos son todos milagros, realizó dos notables, con la muerte del marqués de Ancre [se trata del asesinato de Concini, el 24 de abril de 1617] y con el auxilio a los valtelinos [alusión a la operación militar que, en 1624, expulsa a las tropas pontificias del valle suizo, de importancia estratégica para las comunicaciones entre los territorios de los Habsburgo]". En segundo lugar, porque Luis XIII, al situar a Richelieu a su lado, respetó una de las condiciones del ejercicio del poder (que constituye la materia del último capítulo de las *Considérations*): la elección de un ministro que, por ser el único con acceso a los secretos del príncipe, otorga conciencia de sí al poder del Estado.

El *Journal* de Héroard es poco elocuente con respecto a esos dos actos. No menciona en ningún momento el asesinato de Concini, tal vez por ser víctima o cómplice del fingimiento del príncipe que, cuando se le antoja, sabe encubrir hábilmente sus secretos designios. El mismo laconismo cubre los efectos del golpe de Estado tan perfectamente exitoso, resumido, con fecha 25 de abril, con estas palabras que lo dicen todo: "Va al Consejo donde están sus secretarios de Estado, por primera vez totalmente solo".

31. CONTAR EL CRIMEN, PEDIR EL PERDÓN*

POUR SAUVER SA VIE. Les récits de pardon au XVIe siècle, de Natalie Zemon Davis, traducido del inglés por Christian Cler, París, Seuil, 1989, 281 pp.

El interés del libro de la historiadora norteamericana Natalie Davis, publicado en inglés con el título de *Fiction in Archives*,[1] ahora traducido (y muy bien) por Christian Cler, radica en que trata una categoría particular de relatos de archivos –las cartas de remisión– como se hizo recientemente con los relatos de historia, formulando la misma pregunta: en qué condiciones puede aceptarse que lo que se cuenta enuncia la verdad de lo que pasó. Estos textos, en los que un suplicante relata su crimen con la esperanza, generalmente satisfecha, de obtener el perdón del rey, fueron elegidos por una doble razón. Por un lado, las cartas de remisión son indudablemente los únicos documentos del siglo XVI que proponen verdaderos relatos, organizados y armados, que emanan de todos los grupos sociales, incluidos los más humildes. Por el otro, debido a su control, puesto que los relatos que proponen son susceptibles de ser confrontados con las declaraciones de los testigos en el momento de la ratificación del indulto real, y debido a su contenido, a flor de lo cotidiano, las cartas de perdón resultan un documento de lo auténtico por excelencia, capaz de ofrecer con total transparencia las realidades de la antigua criminalidad. Considerarlas "ficciones" implica, pues, demostrar, donde menos se espera, que todo relato de archivo debe ser comprendido en primer lugar como una construcción, gobernada por los efectos que quiere producir y las normas a las cuales debe someterse.

Ante todo, lo que hace Natalie Davis es fijar las reglas de estas cartas de remisión, leídas de a centenares y de las cuales 206 fueron estudiadas en profundidad. Unas están referidas al trámite de su entrega. Las cartas, redactadas por los escribanos y secretarios reales o sus empleados, examinadas por los oficiales de las cancillerías, firmadas y selladas en nombre del rey, ratificadas por una

* Aparecido en *Le Monde*, 30 de agosto de 1988.

1 Subrayemos, porque no siempre ocurre en estos tiempos de descuidos culpables, la gran precisión del trabajo de edición de esta obra: las 317 notas, verdadero libro en el libro, se conservaron en su totalidad, se publican íntegramente siete cartas de remisión en anexo y se elaboró un índice muy completo.

jurisdicción real, respetan un protocolo fijo cuyos custodios son los legistas y los escribas. Las otras obligaciones les vienen del derecho mismo. Efectivamente, no todos los homicidios son remisibles. Una vida mala y famosa, una condena anterior, una intención malvada, una premeditación probada apartan irremediablemente de la merced del soberano. Así, dos crímenes típicamente femeninos como la brujería y el infanticidio no pueden ser perdonados, lo cual constituye la razón principal del bajo porcentaje (tal vez el 1%) de cartas de remisión presentadas por mujeres. Los relatos dirigidos al rey se esfuerzan por lo tanto en conciliar lo que pasó con lo que debe decirse, la eficacia del relato con su verosimilitud.

El contraste que organiza el libro opone los relatos masculinos y los propuestos por mujeres. Para los hombres, la excusa que se esgrime siempre es la "calentura", esa ira repentina, provocada por el insulto, la ofensa o la amenaza que desata una violencia irreprimible. Las justificaciones femeninas son distintas y juegan con un abanico más amplio de sentimientos y emociones. Pero si bien las distinciones de condiciones y ocupaciones diferencian las historias masculinas, muy disímiles cuando emanan de hidalgos o de comerciantes, de campesinos o de artesanos, son las preocupaciones comunes a la condición femenina (la brutalidad de los maridos, el patrimonio dilapidado, el pudor amenazado) las que unen fuertemente las súplicas de las asesinas contra su voluntad. Por último, así como los crímenes de los hombres en general se desarrollan en un contexto ritual y festivo, en ocasión de un baile, un banquete, un casamiento, los de las mujeres se inscriben en la rutina de la vida común, bruscamente perturbada por una violencia inopinada, que obliga a matar para preservar la vida o el honor.

El paralelo no debe, con todo, inducir a una falsa simetría puesto que los dos corpus no son iguales, ni mucho menos. Y en las referencias literarias al procedimiento del indulto real, este siempre está vinculado al asesinato masculino, como si la violencia femenina fuera de otra naturaleza. Los contrastes en las maneras de contar el crimen remiten pues a esa diferencia fundamental en las representaciones, que traducen pero también producen gestos homicidas muy disímiles.

La impecable demostración de Natalie Davis, apoyada como de costumbre en una erudición deslumbrante, ahonda en varias cuestiones fundamentales. Y en primer lugar, la de los lugares del aprendizaje y el ejercicio del arte de contar en la sociedad del Renacimiento. Son varios los que identifica: las asambleas de hombres, en el taller o la taberna; los encuentros sociales femeninos, propicios para los "cotorreos"; las tertulias, o incluso la confesión, muchas veces comprendida, para gran pesar de los clérigos, como la ocasión para narrar una historia.

Si esta referencia prueba claramente que el hábito de decir relatos o contar historias está muy anclado en la cultura compartida de los hombres y las mu-

jeres del siglo XVI, ¿revela los modelos movilizables y reutilizables para las cartas de remisión? No todas las palabras catalogadas son equivalentes: las figuras impuestas del cuento no permiten las mismas libertades que los chismes de vecindad o de trabajo y los diálogos de una discusión intensa no obedecen a las mismas presiones que un relato dirigido a una autoridad, clerical o monárquica. Paradójicamente, quizá, puesto que las alusiones al procedimiento de indulto son poco frecuentes, ¿no será acaso que los asesinos encuentran en los relatos impresos, considerados siempre verídicos –como los ocasionales o las "historias trágicas"– las fórmulas capaces de convencer de la autenticidad de su confesión?

Natalie Davis inscribe la postura de discurso que implica el pedido de indulto entre los dispositivos que progresivamente impusieron el respeto por la soberanía monárquica. A través del ejercicio regulado de su clemencia, el soberano rompe una doble arrogancia: la de las autoridades concurrentes (eclesiásticas, señoriales, judiciales), privadas del derecho de indultar, monopolio del príncipe; la de sus súbditos, obligados a abandonar cualquier baladronada para solicitar, con humildad y reverencia, su benevolencia. En este sentido, la situación de la remisión puede considerarse con justa razón un "proceso de civilización".

Pero en otro lo es sin duda menos, puesto que postula (en las declaraciones masculinas al menos) la imperiosa fuerza de los afectos, la impotencia del individuo para contener una violencia que lo saca fuera de sí mismo. Para los autores de súplicas así como para los oficiales o los jueces reales, hay en esto una evidencia de las conductas que, lejos de ser condenable, puede al contrario excusar los extravíos más sangrientos. Ahora bien, a partir del modelo dado por la racionalidad de la corte, justamente se construye, contra esa inmediatez de las emociones, la nueva economía psicológica que "civiliza" los comportamientos refrenándolos.

Pour sauver sa vie retoma y profundiza las cuestiones que aparecen en la montaña del Ariège, en momentos de la persecución del falso y el verdadero Martin Guerre.[2] ¿Cómo se convierte una historia en relato? ¿Cómo construyen los individuos comunes su identidad contándola? Para aportar una respuesta, Natalie Davis borra las fronteras entre los géneros, proponiendo una lectura "literaria" de relatos sin dignidad, los de las cartas de perdón, y una comprensión "historiadora" de obras maestras canónicas (para el caso el *Heptamerón* y *Romeo y Julieta*) que juegan con el motivo de la merced soberana. Ofrece así herramientas para pensar la articulación paradójica entre las ficciones de archivos y los relatos de historia, productores de conocimiento. Herramientas y también un ejemplo magnífico.

2 Natalie Zemon Davis, Jean-Claude Carrière, Daniel Vigne, *Le Retour de Martin Guerre*, París, Robert Laffont, 1982.

32. LAS ÚLTIMAS PALABRAS*

La Dernière lettre. Prisons et condamnés de la Révolution, 1793-1794, de Olivier Blanc, París, Robert Laffont, 1984, 285 pp.

El origen de este libro es una hermosa idea: reunir y leer en serie las cartas redactadas pocas horas antes de su ejecución por los condenados del Tribunal Revolucionario. Olivier Blanc ha encontrado más de un centenar de cartas entre los papeles del fiscal del tribunal, Fouquier-Tinville, quien, condenado a su vez en el año III, inventa también los gestos tan frecuentemente repetidos por las víctimas de sus acusaciones: el adiós a la esposa, el envío de un mechón de cabellos, "la única prenda de mi amistad que puedo darte", la proclamación de su inocencia. Estas cartas, jamás recibidas por sus destinatarios, ya que eran interceptadas por la administración judicial e incluidas en los prontuarios de los ejecutados, son conmocionantes testimonios de los últimos pensamientos de los que van a morir, y lo saben.

Lo que primero llama la atención en esos textos es el constante e intenso deseo de no desaparecer por completo. Algunos, los menos, procuran satisfacer ese deseo en la certeza de la inmortalidad junto a aquel que en las cartas es nombrado, con un vocabulario nuevo, como el Ser Supremo. Esa vida después de la vida es garantía de reencuentros futuros que reunirán en la dicha eterna a aquellos que se quisieron aquí abajo. Los demás, que ya no comparten la antigua fe, encuentran como única posibilidad de supervivencia, patéticamente anhelada, la propia persistencia en la memoria de los seres amados. Los cabellos, que las mujeres se cortan ellas mismas para impedir que los mancille la mano del verdugo, los retratos hechos de apuro, esa última carta que los descendientes conservarán, son reliquias que deberán perpetuar la presencia del que va a morir. Más que a la muerte, los condenados parecen temer al olvido y, para conjurar esa amenaza tan terrible, suplican a los vivos que piensen en ellos, que hablen de ellos, que digan quiénes fueron.

En las cartas se expresa con fuerza trágica una manera de sufrir la muerte que ya no es la de la época clásica –una manera que Philippe Ariès llamara "la muerte de ti"–. Para los condenados del año II, el suplicio tan próximo es so-

* Aparecido en *Libération*, 27 de septiembre de 1984.

bre todo vivido como un insoportable desgarramiento, como la privación atroz de los seres queridos. Hablan de su muerte en los mismos términos con que hablan de la muerte de los que aman. Su dolor por dejar de existir es el mismo dolor que sentirán los que los llorarán, un dolor que lamenta las amistades quebrantadas, las intimidades rotas, los amores desgarrados. Sus últimos pensamientos, incluso en el caso de los condenados más "políticos", no son un lamento por la injusticia de una suerte inmerecida –por el contrario, casi todos perdonan a sus jueces y a sus delatores–, ni tampoco expresan terror ante el último viaje: todos están dirigidos a la mujer o el amigo, la hermana o el hermano, el padre o el hijo cuyo próximo dolor resulta abrumador e inquietante su porvenir, sobre todo porque los bienes de la víctima eran requisados.

Para abolir la irremediable separación, las cartas describen los gestos que ya no se pueden ni se podrán hacer, los dulces abrazos, las tiernas caricias perdidas para siempre. En esa afectividad completamente restringida al círculo familiar, sólo hay otra preocupación: la de las deudas que los vivos tienen el deber escrupuloso de saldar. En el momento de la muerte, los condenados hacen el esfuerzo de recordarlas todas, y de recordar a cada acreedor, como si el honor personal y familiar dependiera sobre todo del respeto de los compromisos contraídos, de la palabra dada a los que un notario llama "mis desdichados acreedores". Esa nueva sensibilidad, "prerromántica" en tanto concentra los afectos en unos pocos seres, familiares e irreemplazables, sólo tolera otro pensamiento: el de las deudas, numerosas en una sociedad en la que todo el mundo vive a crédito, tanto servidores como proveedores, y en la que pedir prestado implica cimentar un lazo social y establecer una relación financiera.

Sin duda, no todos viven de la misma manera los últimos instantes de la vida, y entre el gentilhombre y el comerciante las maneras de decir difieren. Sin embargo, al leer las cartas de despedida, lo que más impresiona es una sensibilidad ampliamente compartida –como si a lo largo del siglo XVIII se hubiera constituido progresivamente una nueva forma de afectividad en todos los estratos sociales–. Ese es el mayor aporte de este libro excepcionalmente documentado (pero con comentarios casi siempre insípidos).

También se lo podría leer de otra manera, y ver en el destino trágico de los individuos la manera en que operaba el Terror, alimentado por verdaderos delatores y falsas acusaciones, como purga de conspiradores sediciosos y de pistoleros imprudentes, de opositores decididos, realistas o girondinos, y de fieles seguidores de los viejos amos, embrollones de envergadura y corruptos menores.

Desde esta perspectiva, el Terror no parece tanto una política concertada, justificada por los discursos (y explicada en los manuales), sino más bien una ocasión propicia para poner al día las cuentas privadas, y una práctica de gobierno en la que la ceremonia reiterada del cadalso es tanto o más importante que los crímenes, verdaderos o supuestos, cometidos por víctimas de toda clase.

IV
Creencias, ritos, mitos

33. RELIGIÓN CAMPESINA Y ORTODOXIA CATÓLICA*

LES BATAILLES NOCTURNES. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVIe-XVIIe siècles, de Carlo Ginzburg, traducido del italiano por Giordana Charuty, Lagrasse, Verdier, 1980, 244 pp.

LE FROMAGE ET LES VERS. L'univers d'un meunier au XVIe siècle, de Carlo Ginzburg, traducido del italiano por Monique Aymard, París, Flammarion, 1980, 220 pp.

En 1966, aparecía en Einaudi, con el título de *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, el primer trabajo de un joven historiador italiano, Carlo Ginzburg. El libro prácticamente no tuvo resonancia en momentos en que eran muchos los historiadores que se interrogaban sobre la epidemia de brujería que afectó a Europa en la unión de los siglos XVI y XVII. Basta recordar los trabajos de Trevor-Roper, Mandrou, Monter, Macfarlane y Midelfort. Quince años después, la traducción de ese mismo libro, publicada al mismo tiempo que la de otro estudio de Ginzburg, *Il formaggio e i vermi* (que data de 1976), suscita un interés considerable, no sólo en el gremio historiador, sino también en lo que se ha convenido en llamar los medios, que multiplican artículos y programas dedicados al historiador de Bolonia. Inadvertido hace unos años, el trabajo de Ginzburg interesa hoy grandemente a los fabricantes y lectores de historia. Dos razones hay para ello. Ante todo, en cada uno de sus libros, Ginzburg define una manera original de describir lo que se designa como la cultura popular. La sitúa siempre en su relación compleja y móvil con la "otra" cultura, la de los dominantes, la gente de Iglesia, los hombres de pluma. La cultura campesina, unas veces confirmada por lo que toma de la cultura erudita, otras veces transformada o dislocada por ella, nunca es tratada como un conjunto cerrado de representaciones y prácticas de las que bastaría hacer un inventario. Lo que importa ante todo es caracterizar las relaciones móviles que existen entre los horizontes culturales de una sociedad. Hay allí, pues, una perspectiva a la que los trabajos sobre la cultura popular no siempre nos acostumbraron. Por otra parte, en los dos libros recientemente traducidos,

* Aparecido en *Critique*, núm. 404, enero de 1991, pp. 72-84.

Ginzburg propone un tratamiento del material histórico que no se ajusta para nada a las costumbres de los historiadores franceses. La historia de vida, el relato minucioso de existencias individuales entrecruzadas, la escucha atenta de confesiones personales son efectivamente allí los instrumentos privilegiados del análisis cultural. Esta "microhistoria" que nunca disuelve la singularidad individual en las regularidades de lo colectivo y que no obstante apunta a enunciar una verdad general, obviamente contrasta con la historia de las mentalidades "a la francesa" tal como se definió en los años sesenta. Por eso los libros de Ginzburg convocan a una revisión del conjunto de las categorías que fundaron (generalmente de una manera no sabida) las investigaciones de historia cultural; por eso también, pueden ser entendidos ahora como una historia menos segura de sí misma, más consciente de los límites de sus procedimientos y preocupada por hacer otras preguntas de otra manera.

Les Batailles nocturnes y *Le Fromage et les vers*, publicados a diez años de distancia, tienen en común un territorio y un archivo. Los dos relatos tienen como marco el Friul en los años 1575-1650. Arrinconado entre mar y montaña, situado en las márgenes de la Europa de las aculturaciones humanistas, el Friul en este fin del Renacimiento constituye un conservatorio de creencias y prácticas donde se cruzan las tradiciones eslavas y germanas. Sin embargo, este mundo cerrado y periférico, donde subsiste una sociedad feudal arcaica, fue penetrado desde comienzos del siglo XVI por influencias externas: la del poder veneciano que apoya a los campesinos friulanos contra la nobleza local, posible enemiga de su dominación, la de la Iglesia contrarreformada que instala en 1551 un tribunal de la Inquisición, el Santo oficio de Aquilea y Concordia. Por otra parte, la sociedad friulana no permanece al margen de la circulación del libro, aunque más no sea en razón de la proximidad de los talleres venecianos, y los libros impresos penetran hasta en los pequeños burgos. Comprados en un viaje a la ciudad, prestados de uno a otro, a veces son confiscados por orden de un cura, pero siempre nutren las ideas y los diálogos de los lectores de pueblo –más numerosos sin duda de lo que durante mucho tiempo se creyó–.

Si esta sociedad friulana es más conocida que muchas otras, es sin duda debido a la Inquisición. Los procesos inquisitoriales, conservados en los archivos de la Curia arzobispal de Udine, constituyen el fundamento de dos estudios de Ginzburg, uno relacionado con un grupo, el de los *benandanti,* el otro con un hombre, Domenico Scandella alias Menocchio, molinero en Montereale. Como muchísimos otros, estos dos libros se basan por lo tanto en la utilización de archivos judiciales, pero estos se ven sometidos a un tratamiento que en otras partes es radicalmente distinto. No se trata, efectivamente, de establecer una estadística criminal que pese los distintos delitos, mida su evolución y los remita, llegado el caso, a los distintos grupos de la sociedad. Ginzburg rechaza esta objetivación de los delitos porque ella supone que estos son identificables a través de categorías claras y perennes (lo cual constituye la condición de

toda comparación) y porque implica un trámite contable donde las singularidades, las anomalías se pulen en beneficio de los promedios de frecuencias. Pero ocurre que, justamente, en el diálogo siempre singular entre el acusado y su juez se constituye la figura misma del delito, más allá de que el discurso de la víctima se reduzca por la fuerza a la tipología erudita como lo es la de los inquisidores o que la persuasión de estos sea tal que convenza a los acusados mismos de que son absolutamente culpables de las acusaciones que se les hacen. La puesta en serie de los delitos pierde inevitablemente este diálogo esencial, ya que ordena en las clases objetivas y previas (sortilegio, lesa majestad, blasfema, etc.) no la "realidad" supuesta del crimen, sino lo que los jueces –y a veces los acusados– dicen que es. Lo que toma Ginzburg como objeto es este trabajo de "nominación", situándolo en el cruce del enfoque erudito, que impone sus esquemas, sus nomenclaturas, sus designaciones, y de la actitud popular, que se resiste y se somete a ellos interiorizándolos. De ahí una segunda distancia respecto del tratamiento clásico de las fuentes judiciales: leer al pie de la letra lo que dicen los acusados y no reducir sus discursos unas veces a la traducción que hacen de ellos los jueces, otras a su supuesta función dentro de la comunidad. También en este caso, la puesta en serie eludiría lo esencial que es, no una taxinomia criminal, sino la manera misma en que se enuncia un contenido de creencia o el dispositivo de una práctica. Esta vuelta a la palabra de la confesión no significa que el acusado pueda dar, con una total transparencia, el sentido "verdadero" de sus ideas o sus actos; pero es la condición que permite evitar toda reducción funcionalista de los sistemas de representaciones, identificados con extrema frecuencia como formas circunstanciadas de funciones invariantes. Escuchar lo que dicen quienes las comparten, en el detalle mismo de su confesión, es darse una posibilidad de captar otra cosa: la apropiación que un grupo o un individuo hace de motivos sueltos, de creencias dispersas, de fragmentos de discurso, para constituir una figura prestada y sin igual, común y radicalmente nueva, donde él reconoce su identidad misma.

Es el caso de los *benandanti.* Entre 1575 y 1580, el inquisidor de las diócesis de Aquilea y Concordia registra toda una serie de declaraciones que prueban la existencia de una secta cuyos participantes se llaman a sí mismos *benandanti* (o sea "los que van hacia el bien") y cuyas creencias no son en absoluto reducibles a lo que enseña la demonología erudita. A medida que avanzan las confesiones, se construye una imagen de la secta: esta agrupa a los que nacieron "tocados" (*i.e.* la cabeza recubierta por la membrana fetal) y, bajo la conducción de un capitán, libran batalla en los Cuatro Tiempos (*i.e.* durante los tres días de ayuno prescritos por la Iglesia en cada una de las estaciones) contra los brujos y las brujas. Del resultado de estas batallas nocturnas, donde cada ejército combate con sus propias armas –las ramas de hinojo para los *benandanti*, los tallos de sorgo para los brujos–, depende ante todo la suerte de las cosechas: si ganan los *benandanti,* la tierra será fértil y el año abundan-

te, de lo contrario habrá hambruna. Pero el combate es también un combate por la fe de Cristo contra los maleficios de los brujos, combate al que los *benandanti* se entregan "en espíritu". Su alma o su espíritu sale efectivamente de su cuerpo inanimado para ir a batallar y este lo reintegra a su antojo, salvo cuando el cuerpo adormecido ha sido devuelto –lo cual provoca la separación definitiva de los dos elementos que componen la persona humana–. Las mujeres también viven estas salidas "en espíritu" en los Cuatro Tiempos, no para ir a combatir a los brujos sino para "ver" a los muertos en sus procesiones nocturnas.

Frente a semejante conjunto de creencias, la incomprensión de los jueces de la Iglesia es total. Por un lado, en ellas no encuentran nada de los esquemas a los cuales los demonólogos los acostumbraron: ni los *benandanti* ni sus adversarios profanan los sacramentos o apostatan la fe, y el diablo no desempeña ningún papel en sus batallas de la noche. En el cuerpo de creencias que los *benandanti* presentan a sus jueces, no se puede reconocer ninguno de los rasgos "clásicos" del sabbat, tal como estaban enumerados en el *Malleus maleficarum*.[1] Por otra parte, los jueces no comprenden lo que significan los viajes "en espíritu" de los hombres y las mujeres de la secta. Para el juez, la persona es una y su disociación temporaria impensable; las batallas descritas son o bien una fábula o bien una lucha real, pero en ningún caso una "realidad en espíritu" que no fuera ni una cosa ni la otra. ¿Qué es la persona? ¿Qué es la realidad? A estas preguntas, acusados e inquisidores dan respuestas contradictorias, sin considerar quizás en todos los casos en qué medida lo son, ya que utilizan las mismas palabras. Sobre la base de estas incomprensiones radicales se construye su sorprendente diálogo y se establece el encuentro ambiguo entre dos culturas.

A su vez, después de los inquisidores, Carlo Ginzburg intenta comprender el conjunto de las creencias enunciadas por los *benandanti*. Es evidente que sus dos ramas no tienen el mismo status: las procesiones de los muertos a las que van las mujeres tienen una creencia ampliamente probada en toda la Europa germana, pero ocupa un lugar secundario en el Friul; a la inversa, el motivo de las batallas nocturnas, que rara vez aparece (Ginzburg cita solamente un proceso lituano de fines del siglo XVII), constituye el elemento central de las confesiones. No obstante, las dos creencias coexisten y unen entre sí a *benandanti* agrarios y *benandanti* fúnebres, hombres y mujeres. ¿Por qué? Para responder el interrogante, Ginzburg establece toda una serie de correspondencias entre los dos rituales: ambos son vividos "en espíritu" por aquellos o aquellas autorizados a "salir" por el hecho de haber nacido "tocados"; ambos aseguran un vínculo con el mundo de los muertos y las almas errantes, del cual los brujos son una de las figuras posibles –aunque no sean solamente eso– y cuya

[1] Se puede leer este tratado de demonología, el más utilizado por los jueces eclesiásticos y civiles, en la siguiente traducción: H. Institoris y J. Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, presentación y traducción por A. Danet, París, Plon, 1973.

divinidad tutelar es garante de fertilidad. Las dos creencias, generalmente atestadas por separado, pudieron converger en el Friul donde se encuentran las tradiciones germanas (de las que forma parte el mito de las procesiones de los muertos) y las tradiciones eslavas (donde tiene lugar el de las batallas por la fertilidad). Según Ginzburg, habría que considerar esta convergencia como la expresión de las dos componentes fundamentales –disociadas la mayoría de las veces– de un "culto agrario" o pre o a-cristiano, formado sobre el modelo de los cultos shamánicos. Esta interpretación, que trata las analogías rituales como manifestaciones de un fondo religioso único y original, obviamente plantea problemas, aunque Ginzburg tiene razón en señalar que la cronología de los testimonios no debe ser tomada por la de los fenómenos. La creencia en las batallas nocturnas no data seguramente de 1575, pero no pudiendo seguir la estructuración de esta representación de la misma forma que su desestructuración por efecto de la Inquisición, sólo la reunión minuciosa de rituales "en espíritu" similares a los del Friul podrá verificar o no la hipótesis globalizante propuesta aquí.

Arrancadas del secreto que debían mantener, las creencias de los *benandanti* no resisten la doble presión de los jueces de la Iglesia y de las comunidades rurales. Siguen siendo ambiguas e inestables pues no se identifican con la brujería sabática –lo que hace que entre 1575 y 1620 no se lleve a término ningún proceso– pero implican no obstante entre quienes las viven propiedades que corresponden comúnmente a los brujos, por ejemplo, el poder de curar a los hechizados. Aunque los *benandanti* no son suficientemente diabólicos como para ser asimilados a los secuaces de Satán por la demonología de los inquisidores, lo son demasiado como para que el pueblo campesino no sospeche de ellos. Esta posición contradictoria, vivida sin duda en una tensión insostenible, encuentra su solución trágica en una doble reducción: la que relaciona las creencias propias y originales de los *benandanti* con las formulaciones demonológicas, la que los identifica con los brujos y brujas consagrados al diablo. En páginas apasionantes, Carlo Ginzburg muestra cómo, gradualmente, y no sin arrepentimientos y contradicciones, se disgrega el viejo discurso y cómo los acusados terminan reconociéndose en el espejo que les tienden sus jueces. De los años 1620 hasta mediados del siglo XVII, este proceso de interiorización somete poco a poco las conciencias de los *benandanti* que al principio se resisten (pronunciando confesiones contradictorias o atribuyéndose un lugar aparte en los sabbats que describen), y luego enuncian un discurso de brujería totalmente canónico, como mucho atravesado aquí o allá por algunos resurgimientos, a esta altura ya ininteligibles, de las antiguas creencias. Poco a poco, los *benandanti* llegaron a pensarse a sí mismos como brujos y a describir el sabbat como una realidad de la que son actores, cuerpos y espíritus reunidos. Sus confesiones reproducen trazo a trazo la expectativa de los jueces –y esta conformidad perfecta hace dudar a veces de la sinceridad de la confesión–,

pero por suerte esta asimilación se produce en el preciso momento en que desaparecen en Italia, por obra de la prudencia romana, las condenas por brujería. Se salvaron por un pelo. No brujos todavía en los momentos más duros de las persecuciones contra estos últimos, empiezan a ser pensados como tales, por ellos mismos y por los demás, recién cuando estas cesan: "Ignorados o casi como *benandanti*, se transforman demasiado tarde en brujos como para ser perseguidos".

La demostración de Ginzburg es, por lo tanto, doble. Subraya, por un lado, cómo las creencias y los comportamientos populares pueden ser radicalmente distintos de lo que piensan y dicen de ellos los dominantes. Así, en Friul, la brujería diabólica resulta mucho tiempo totalmente ajena a la sociedad campesina cuando para los clérigos, lectores atentos de los tratados de demonología, constituye, junto con la herejía, una de las únicas grillas de interpretación posibles para comprender los discursos heterodoxos o fabuladores que no tienen cabida en las clasificaciones de los teólogos. Mediante esta comprobación, Ginzburg alerta contra la tentación, siempre presente, de identificar la cultura campesina a través de las categorías eruditas construidas para describirla, ya sean las de la brujería o la superstición. Los contenidos de creencia y los rituales vividos por la gran mayoría pueden no tener relación con lo que los dominantes piensan que son y si bien los historiadores, a falta de Inquisición, no siempre tienen las posibilidades de verificar esta distancia, por lo menos deben postular que existe. Entendido de esta manera, el libro de Carlo Ginzburg habría podido evitar sin duda numerosos falsos debates sobre la "realidad" del sabbat y llevar a identificar bajo la uniformidad de la construcción demonológica que regula la relación entre el brujo y su juez, las modalidades múltiples a través de las cuales la "brujería" era vivida tanto por los campesinos que la denunciaban –pero en términos totalmente distintos de los de los magistrados– como por los que, más por la fuerza que de buena gana, debían reconocerse en ella.[2]

Pues –y allí está la otra cara de lo que nos dice Ginzburg– los *benandanti* pasan a ser lo que los clérigos decían (erróneamente) que eran. La percepción que un grupo tiene de sí mismo no puede separarse de la manera en que los otros grupos lo perciben, y tanto menos cuanto más dependiente de ellos es. La imagen dominante, por ende legítima, es impuesta a la conciencia del grupo dominado que aliena así su identidad propia en una representación de sí mismo construida por el otro. Semejante modelo de comprensión es válido sin duda mucho más allá del terreno donde lo aplica Ginzburg. Puede basar, por ejemplo, un análisis de las relaciones que mantienen en los siglos XV y XVI las representaciones manifestadas por los "espejos de la pordiosería" y los modos de

[2] Un ejemplo de este enfoque en R. Muchembled, *La Sorcière au village (XVe-XVIIIe siècles)*, París, Gallimard-Julliard, col. "Archives", 1979.

organización de las bandas de mendigos de las grandes ciudades europeas. Lejos de ser un puro reflejo de divisiones efectivas susceptibles de constatar *in situ*, las taxinomias de la pordiosería, que clasifican, caracterizan, jerarquizan según modelos tomados del mundo corporativo, no sólo persuaden a los dominantes de que la sociedad de los mendigos está bien regulada así, sino que llevan también a estos últimos a pensar que su organización es conforme a la imagen que de ella dan los jueces.[3] Asimismo, el abandono de su identidad étnica o regional por parte de un grupo puede comprenderse como el hecho de aceptar que sea el otro –otro dominante– quien defina la identidad legítima, como la abdicación a favor de otro del poder de construir la propia identidad.[4] Las representaciones que los grupos dan unos de otros no solamente son un motivo del imaginario colectivo de cada uno de ellos, también son constructoras de identidades "objetivas", impuestas por los poderosos a los desposeídos mediante estrategias de persuasión o intimidación.

A veces los hombres se resisten y afirman una autonomía radical no alterada por nada. Es el caso de este Domenico Scandella, alias Menocchio, encontrado por Ginzburg en el archivo del Santo Oficio conservado en Udine. En 1583, es denunciado a la Inquisición por el cura de la localidad donde vive, Montereale, por haber pronunciado palabras "heréticas y muy impías". Se inicia un juicio, declaran testigos y finalmente Menocchio es arrestado en febrero de 1584. Comienzan entonces sus interrogatorios, que durarán hasta mayo. Este hombre que habla, se explica, razona, argumenta frente a los jueces –en la circunstancia el inquisidor, el vicario general de la diócesis y el podestá– es un molinero de 50 años. En Montereale, es considerado un pequeño notable: instruido (sabe leer, escribir y contar) y relativamente opulento, ocupó los cargos de podestá del burgo y de los pueblos dependientes y de camarero de la parroquia. Como molinero, sufre sin duda la hostilidad comúnmente profesada a este personaje que vive apartado, que es más rico que los campesinos de los que con frecuencia es acreedor y que siempre es sospechoso de fullería y herejía. No obstante, en Montereale, Menocchio también es campesino (trabaja dos parcelas que tenía a censo) –lo cual explica quizá que haya sido denunciado tardíamente, y sólo por el cura del lugar–.

Igual que con los *benandanti*, Ginzburg quiere primero escuchar lo que dice el molinero a sus jueces. En su prolijo discurso, tres son los motivos que sobresalen y ante todo una crítica radical a la Iglesia. Menocchio rechaza a la vez

[3] Roger Chartier, "La monarchie d'argot' antre le mythe et l'histoire", en: *Les Marginaux et les exclus dans l'histoire,* París, UGE, "10/18", 1979, pp. 275-311, y B. Geremek, *Inutiles au monde. Truands et misérables dans l'Europe moderne (1350-1600),* París, Gallimard-Julliard, col. "Archives", 1980.

[4] Pierre Bourdieu, "L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région", en: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* núm. 35, noviembre de 1980, pp. 63-72.

la institución eclesiástica indebidamente privilegiada y opresora, la autoridad y la tradición y toda la construcción teológica y sacramental del catolicismo. Para él, los sacramentos (salvo la comunión) no son más que "mercaderías"; la verdadera religión es ante todo caridad hacia el prójimo, una caridad que puede inspirarse en los ejemplos dados por Cristo, pero que puede encontrarse también fuera del cristianismo. Menocchio denuncia, por otra parte, la sociedad injusta de su tiempo donde los dominantes aplastan a los pobres. El paraíso que imagina es una figura invertida de este mundo social cruel: es "como una fiesta" sin jerarquías, sin opresión, sin labor y sin pena. Y son estos mismos rasgos los que caracterizan al "mundo nuevo" que espera Menocchio en esta tierra. Pero sobre todo, el molinero expone a sus jueces estupefactos una cosmogonía singularísima, muy diferente del relato del Génesis: "Dije que, según yo pensaba y creía, todo era caos, o sea tierra, aire, agua y fuego todo junto; y que este volumen poco a poco hizo una masa, como se hace el queso en la leche y aparecieron los gusanos y fueron Dios y los ángeles; entre esos ángeles, estaba también Dios, creado también de esa masa en ese mismo momento, y fue hecho señor con cuatro capitanes, Lucifer, Miguel, Gabriel y Rafael. Ese Lucifer quiso hacerse señor a la imagen del rey, que era la majestad de Dios y, a causa de su soberbia, Dios ordenó que fuera expulsado del cielo con toda su comitiva y toda su compañía; y ese Dios hizo luego a Adán y Eva, y el pueblo en gran multitud para ocupar los puestos de los ángeles expulsados. Pero como toda esa multitud no obedecía los mandamientos de Dios, este envió a su hijo que fue tomado por los judíos y crucificado".

Esta construcción es inestable y Menocchio llega a contradecirse por momentos: ¿la santa majestad es Dios o distinta de él? ¿Y Dios nació del caos primordial o era anterior a él? Las respuestas del molinero pueden variar, como varían respecto del tema de la inmortalidad del alma, unas veces negada, otras reconocida pero a través de una distinción sutil entre el alma, o más bien las siete almas del hombre (el intelecto, la memoria, la voluntad, el pensamiento, la creencia, la fe, la esperanza) tan mortales como el cuerpo, y el espíritu, al menos el buen espíritu, el que procede de Dios y que después de la muerte vuelve a él. Lo que caracteriza la antropología como la cosmogonía de Menocchio es pues menos la rigidez de un sistema bien formado que la voluntad de pensar por sí mismo, contra la autoridad de la Escritura o de la Iglesia, los problemas más fundamentales del destino humano. La contradicción no tiene, por ende, en el discurso de Menocchio, el nivel descalificador que le es propio en el discurso erudito; es inherente al trabajo de un pensamiento que pretende ser libre y nunca permanece en reposo.

Las palabras del mohnero no son reducibles en absoluto a las fórmulas heterodoxas de la época, ya sean las del milenarismo, del luteranismo o del anabaptismo. Sus jueces lo saben, y también Ginzburg. Aunque a veces el discurso de Menocchio encuentra motivos propios de uno u otro de esos pensamientos

heréticos, dice fundamentalmente otra cosa, que Ginzburg identifica como una religión campesina, hecha de materialismo religioso, de aspiración igualitaria y de crítica anticlerical. Si esta cultura oral surge tan fuertemente a través de Menocchio, es sin duda porque el impacto de la Reforma autorizó a tomar la palabra a todos los que pensaban tener una verdad propia y que podían decirla para convencer a los poderosos y al pueblo. Gracias a la circulación del libro permitida por la imprenta, el molinero puede formular con palabras eruditas, legítimas, reconocidas, lo que hasta entonces apenas podía enunciarse. Menocchio piensa por sí mismo, pero a través de sus lecturas. En efecto, leyó libros, comprados o prestados: en sus interrogatorios menciona once títulos, entre ellos la Biblia, *Il fioretto della Bibbia,* los *Voyages de Mandeville*, el *Decamerón* en una edición no expurgada, quizás el Corán, pero los leyó a su modo, a través de una grilla de desciframiento, un código que le viene de su participación en la cultura oral. Al comparar minuciosamente los textos leídos con lo que Menocchio hace de ellos, Ginzburg puede restituir ese trabajo de lectura que radicaliza, desequilibra, segmenta o acerca los fragmentos. La lectura de Menocchio toma las metáforas al pie de la letra, trata analógicamente textos distintos, fuerza o invierte los sentidos. Se apropia, pues, deformándolos y reformulándolos, los fragmentos de discurso que le vienen de la cultura letrada.

El análisis es aquí ejemplar. Señala, en efecto, los límites de una sociología de la distribución en la que se encerraron quizá demasiado los historiadores franceses. Tanto como la repartición, estadísticamente medida, de los objetos culturales, importa su apropiación por parte de los grupos o los individuos. Esta relación es la que da su sentido a los textos, un sentido que no está sepultado en ellos como el mineral en su ganga, sino construido en cada lectura. La Biblia o el *Decamerón* son también lo que Menocchio piensa que son, y su lectura es un acto creador. No basta pues con localizar la difusión de los textos o su circulación, sino que, y sobre todo, hay que tratar de captar cómo construyen históricamente su sentido los diferentes lectores. Pues –y es otra observación– el trabajo de apropiación de los textos es sin duda más distintivo que su desigual distribución. Durante mucho tiempo se intentó identificar la cultura popular a través de corpus de contornos bien nítidos y con un arraigo social claramente definido –ya sea el conjunto de textos vendidos por venta ambulante y conocidos bajo la designación genérica de Biblioteca azul o el conjunto de creencias y gestos considerados constitutivos de la “religión popular”–. Ahora bien, esas asignaciones sociales son menos simples de lo que podría parecer: la “religión popular” al igual que la Biblioteca azul son mezclas culturales cuya producción y manejo no giran únicamente en torno del horizonte popular. Leyendo por encima del hombro de Menocchio, Carlo Ginzburg propone otro enfoque que rompe con los debates estériles e interminables entablados para saber si se puede calificar o no de popular tal o cual conjunto de objetos o prácticas. Para él, lo “popular” (como lo “erudito”) radica no en el objeto apropia-

do sino en su modo de apropiación. El *Decamerón* o *Il fioretto della Bibbia* no forman parte de la "cultura popular" porque figuran entre los libros de Menocchio o sus semejantes sino que la lectura que el molinero hace de ellos puede identificarse como tal. Ginzburg opera por ende un desplazamiento radical en la manera de plantear el problema de la cultura popular cahficando y describiendo no los "productos culturales" sino sus desciframientos contrastados. La lectura analógica y dislocada de Menocchio puede pues ser considerada una de las figuras de la relación "popular" del texto, del mismo modo que la "atención oblicua" caracteriza para Hoggart el uso popular de la cultura de masas.

El relato de Ginzburg termina con la muerte de Menocchio. En 1584, después de abjurar sus errores, el molinero es autorizado a regresar a Montereale; allí se le asigna domicilio y es obligado a llevar un hábito marcado con una cruz. Aparentemente respetuoso de la ortodoxia, nombrado otra vez tesorero de la parroquia, Menocchio no puede sin embargo frenar su lengua. Denunciado por blasfemia, es arrestado nuevamente en julio de 1599. Luego de una intervención de Roma, es ejecutado en el otoño.

Esta historia de vida, a través de la lectura que hace Ginzburg, puede desembocar en un doble cuestionamiento. El primero va dirigido a él y tiene que ver con lo que parece menos seguro en su libro: el status de esta religión agraria que da su base tanto al discurso de Menocchio como a las creencias de los *benandanti*. Parece, en efecto, difícil caracterizar como específicamente rurales algunos de los elementos que la componen, y, sobre todo, esa creencia en la generación espontánea que no obstante está en el núcleo de la cosmología del molinero. Carlo Ginzburg mismo, en otra historia de vida, la del charlatán-bufón Saccardino ahorcado en Bolonia en 1622, constata la existencia de esa misma representación –los hombres nacieron del barro como los sapos y las ratas del fango– en un universo que no tiene nada de agrario y que es típicamente el de la "cultura de la plaza pública" descrita por Bajtín.[5] Por otra parte, ¿es lícito considerar el materialismo religioso a favor del cual testimonia Menocchio como constitutivo de una religión campesina primordial y universal cuyos rastros encuentra Ginzburg en las mitologías india y altaica? Como en *Les Batailles nocturnes*, estos paralelos dejan al lector un poco perplejo, sobre todo porque al formularlos Carlo Ginzburg parece olvidar lo que hay de más novedoso en su demostración, a saber, no calificar una creencia por su pertenencia a un corpus genérico (por ejemplo, las cosmologías de la generación espontánea), sino identificarla como la apropiación, histórica y culturalmente circunstanciada, de materiales de orígenes dispersos y utilización compartida.

Pero también Carlo Ginzburg cuestiona. Él propone, en contra de la historia serial que construye conglomerados estadísticos y trabaja con conjuntos so-

[5] Carlo Ginzburg y M. Ferrari, "La colombara ha aperto gli occhi", en: *Quaderni storici*, núm. 38, agosto de 1978, pp. 631-639.

ciales ampliamente recortados, volver a un enfoque biográfico y hacerlo en el campo mismo del estudio de la cultura popular. Del entrecruzamiento de las historias de vida, de la *prosografia del basso* podrá nacer la comprensión de los pensamientos y las prácticas de la gran mayoría, y no del inventario masivo de los corpus de textos o de conductas propuestos a la lectura o a la imitación de los pueblos. Sobre todo porque cuando se apodera de un individuo de excepción, como lo es Menocchio, esta historia biográfica alcanza la cultura común que se expresa a través de él. Para Ginzburg, lo representativo no se obtiene eliminando las distancias con la media, sino tratando la experiencia más singular como un lugar donde se expresa con mayor coherencia una conciencia compartida. Tomando prestada de Edoardo Grendi la noción de *eccezionale normale*, trata de pensar la relación entre la cultura campesina y las figuras fuera de lo común, que dicen lo que las otras no saben decir, en términos análogos a los utilizados por Goldmann para comprender hasta dónde las obras más "raras" de Pascal o Racine expresan en forma más total la visión trágica del mundo en su modahdad jansenista.[6] Justamente por no ser un campesino analfabeto Menocchio puede enunciar, en su vocabulario, pero adecuadamente, el fondo de creencias populares que corresponde a los campesinos friulanos, justamente porque viven experiencias fuera de lo común, los *benandanti* pueden pensar y formular la representación popular de la persona o de lo real. Volcada ante todo a escudriñar individualidades –aunque sea para leer en ellas verdades comunes– la historia tal como la hizo Ginzburg no reivindica el modelo de cientificismo de las ciencias exactas. Su objeto no es en absoluto la observación cuantificada de regularidades que permiten establecer leyes de distribución, sino la construcción de relatos edificados a partir de la recolección de indicios siempre singular y según modelos narrativos parecidos a los aplicados en la escritura de lo imaginario.[7] Puede discutirse sin duda este punto de vista, y más aún algunas de las hipótesis formuladas, pero el trabajo de Carlo Ginzburg tiene el mérito de poner al descubierto las incertidumbres actuales de la historia serial y el retorno a una narración que se toma a sí misma como fin. *Les Batailles nocturnes* y *Le Fromage et les vers* demuestran que hay otro camino posible, y que las seducciones del relato y los rigores de la comprensión pueden mantenerse juntos.

[6] Véanse las propuestas contenidas en Carlo Ginzburg y C. Poni, "Il nome e il come: scambio ineguale e mercato storiografico", en: *Quaderni Storici*, núm. 40, abril de 1979, pp. 181-190.

[7] Cf. dos artículos de Carlo Ginzburg, traducidos al francés: "L'autre Moyen Age de Jacques Le Goff", en: *Critique*, núm. 395, abril de 1980, pp. 346-354, y "Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice", en: *Le Débat*, núm. 6, noviembre de 1980, pp. 3-44.

34. ERASMO EN ITALIA*

ÉRASME HÉRÉTIQUE. Reforme et Inquisition dans l'Italie du XVIe siècle, de Silvana Seidel Menchi, traducido del italiano por Pierre-Antoine Fabre, París, Gallimard y Seuil, col. "Hautes Études", 1996, 445 pp.

¿Erasmo hereje? El diagnóstico es para sorprenderse, ya que en 1535, o sea un año antes de la muerte del humanista, el papa Paulo III le había ofrecido el capelo cardenalicio. ¿Erasmo luterano? Seguramente no, según palabras del mismo Lutero, tal y como se consignan en sus *Conversaciones de sobremesa*: "En mi testamento prohibiré a mi hijo la lectura de los *Coloquios*. En ellos, bajo una máscara de piedad, Erasmo escarnece la religión y se mofa del cristianismo. Luciano es menos peligroso que él". Sin embargo, para muchos cristianos del siglo XVI, Lutero y Erasmo eran más hermanos que enemigos, y los dos considerados como los profetas de una profunda reforma de la iglesia católica.

Esto es lo que describe, con deslumbrante erudición, Silvana Seidel Menchi en un gran libro, escrito enteramente para responder a esta pregunta: ¿cómo leían a Erasmo los lectores italianos del siglo XVI? La empresa supone, por empezar, que se tome distancia con respecto a la visión clásica de un Erasmo conciliador y ecuménico, que intentaba desesperadamente reconciliar la ortodoxia romana con las propuestas luteranas. Contra esa lectura retrospectiva y anacrónica, Silvana Seidel Menchi señala que "la imagen que circulaba en el siglo XVI era bien diferente. Ese Erasmo apestaba a herejía". La plasticidad misma de su obra, su rechazo de una teología sistemática y de una eclesiología rígida, lo hacían susceptible de múltiples interpretaciones. Algunas de ellas construyeron, en Italia, la imagen de un Erasmo luterano, reivindicado como uno de los dos maestros de la disidencia religiosa.

Este argumento señala una primera diferencia entre el libro de Silvana Seidel Menchi y la obra maestra a partir de la cual este fue escrito: *Érasme et l'Espagne* de Marcel Bataillon, publicado en 1937.[1] A las lecturas de los letrados

* Aparecido en *Le Monde*, 1997.

[1] El libro de Marcel Bataillon, *Érasme et l'Espagne*, ha sido magníficamente reeditado en tres volúmenes (que ofrecen el texto revisado de la edición de 1937, las adiciones hechas por el autor a las diferentes ediciones españolas del libro y un conjunto de sus ensayos sobre el mismo tema), bajo el cuidado de Daniel Devoto y Charles Amiel, por Droz, en 1991.

españoles, que encuentran en Erasmo una "filosofía plena de moderación, de esclarecida *pietas* y sagaz prudencia", los erasmistas italianos oponen un uso más radical de sus obras, puestas al servicio de una "Reforma italiana" que, aunque no posee las mismas características que la Reforma alemana, no deja de ser por eso una experiencia compartida que transforma las creencias y las conductas de los que la adoptan como norma de su existencia.

Así, seguir la influencia de Erasmo sobre el mundo italiano es "captar un movimiento de reforma más allá de la instauración de una organización eclesiástica, de una disciplina doctrinal y de un sistema dogmático". Una fuente nos permite entender mejor lo que los lectores de los libros de Erasmo, o los oyentes de las prédicas inspiradas por él, extraían de su enseñanza: las declaraciones de los acusados, de los testigos y de los jueces frente a los tribunales de la Inquisición. Marcel Bataillon no ignoró para nada esos procesos, pero Silvana Seidel Menchi los convierte en fundamento mismo de su obra, poniendo en juego todos los rastros disponibles en las diversas regiones de Italia, extendiendo la investigación más allá de los medios académicos, buscando en las declaraciones no tanto la expresión de ideas religiosas como la huella de conductas que encarnan, en lo cotidiano, la adhesión a las enseñanzas de Cristo.

A partir de esa impresionante serie documental, la autora establece una cronología y una sociología de ese erasmismo reformador y luterano, que sobrevive a la ruptura que sobrevino entre ambos hombres a causa del tema del libre albedrío. Las décadas de 1520 y 1530 son el momento esencial del entusiasmo transalpino por Erasmo, cuyas obras se adecuaban, más que las de Lutero, a los dos rasgos característicos de los reformadores italianos: por una parte, la fuerte impronta de la tradición humanista y filológica, que asegura el éxito perpetuo de los *Coloquios*, los *Adagios* o de manuales como *De conscribendis epistolis* o *De duplici copia verbum ac rerum;*[2] por otra parte, la reticencia ante toda disciplina eclesiástica, sea católica o reformada, y el apego a la libertad intelectual y espiritual.

A partir de mediados de siglo, la penetración de las ideas de Erasmo se vuelve más difícil –y más riesgosa–. En 1559, el *Index* de Paulo IV condena la totalidad de su obra y la maquinaria de la Inquisición refuerza la persecución de todos los que la publican, la comentan y la leen. En esos tiempos de represión, en los que los defensores de Erasmo que permanecen fieles a Roma son obligados a guardar silencio, el descrédito se cierne sobre sus traducciones y sus ediciones, y de las imprentas italianas no sale ninguna nueva edición de sus obras.

Entre los que siguen atentos a las enseñanzas de Erasmo, frecuentemente al precio de grandes sufrimientos y de sus propias vidas, los maestros de escuela

2 Se accede con facilidad a fragmentos de las obras principales de Erasmo a través de la antología compilada por Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin y Daniel Ménager, publicada en la colección "Bouquins" de Robert Laffont, 1992.

y los notarios son los más numerosos. Tanto unos como otros desempeñaron un papel esencial en la difusión del movimiento reformista: los primeros por su familiaridad con los textos pedagógicos de Erasmo; los segundos, a causa de su alineación con los ciudadanos notables en contra de las pretensiones de los obispos y los inquisidores. Después de 1560, se convierten en blanco favorito de la represión. Pero más sorprendente aún es la recepción brindada a la obra de Erasmo por todo un mundo de artesanos, comerciantes y soldados que han tenido acceso a sus libros gracias a las prédicas, las lecturas en voz alta, y las discusiones sostenidas en las plazas públicas, las tabernas y los albergues. Esos ambientes populares, cuyo ingreso a la cultura escrita durante los siglos XV y XVI ha sido consignada por Armando Petrucci, encuentran en la obra de Erasmo tanto una vía de acceso a las humanidades como una guía para vivir conforme al Evangelio.

De este modo, las ideas teológicas de Erasmo se convierten en comportamientos prácticos, de los que Silvana Seidel Menchi ofrece, en diversos momentos de su obra, demostraciones convincentes. La libertad evangélica se manifiesta en el curso ordinario de la existencia por medio de la indiferencia hacia las proscripciones y prescripciones alimentarias, el rechazo de las obligaciones litúrgicas, y la negación irónica del culto de los santos, las indulgencias y la confesión auricular. La teoría de la predestinación se transforma mediante la gracia en certeza interior de la salvación –y de una salvación universal de la cual ningún hombre está excluido–. La filogamia de Erasmo, defensor de la preminencia del lazo conyugal sobre la primacía de la virginidad o de la abstinencia, convierte a la familia en el lugar privilegiado de la sociabilidad espiritual. Sacadas de contexto, como lo proponía la técnica de los "lugares comunes" expuesta en *De duplici copia* y utilizada en los *Adagios* y los *Coloquios*,[3] las fórmulas erasmianas adquieren la radicalidad y la fuerza de mandamientos imperativos y de normas de vida.

Erudito y riguroso, este es también un libro sensible. Sus héroes son los desdichados que, por ser fieles a una manera de vivir la religión de Cristo, vieron sus existencias destrozadas tras intolerables dolores. Al final de la investigación, este sufrimiento infligido y soportado se convierte para Silvana Seidel Menchi en el criterio fundamental de identificación de un entorno que escapa a cualquier designación ¿Se debe calificar a los erasmianos italianos de "filoprotestantes", de "heterodoxos", de "disidentes", de "herejes"? El vocabulario es insuficiente para calificar las palabras y las prácticas de quienes, al leer a Erasmo, pensaron que era posible, necesaria y urgente una transformación de

[3] Acerca de la técnica intelectual de los "lugares comunes", léanse los dos bellos libros de Francis Goyet, *Le sublime du "lieu commun". L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Honoré Champion, 1996, y de Ann Moss, *Printed Commonplace-books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

la vida cristiana en este mundo. No hay desacuerdo alguno entre la conciencia de ellos y la mirada de los inquisidores. Son los mismos comportamientos, las mismas aspiraciones, los que unos proclaman y otros persiguen. La comunidad de pertenencia de los reformadores italianos, martirizados y derrotados, se construyó en el seno mismo de esa represión.

35. LA INQUISICIÓN, LA SANGRE Y LA FE*

Pouvoir et Inquisition en Espagne au XVI[e] siècle. "Soto contre Riquelme", de Jaime Contreras, traducido del español por Bernard Vincent, París, Aubier, col. "Histoires", 1997, 310 pp.

En el tercer cuarto del siglo XVI, las ciudades españolas de Lorca y Murcia vivieron una espantosa tragedia. Jaime Contreras la resume así: "Entre 1550 y 1570, los inquisidores del distrito de Murcia, como poseídos por un celo furioso, persiguieron a más de quinientas cincuenta personas, hombres y mujeres, a las que acusaban de 'judaizar', o sea de haber cometido el grave delito de la herejía judaizante. Al término de procesos, instruidos de manera sumaria y arbitraria, los jueces aplicaron las leyes canónicas de los que eran los principales glosadores e infligieron las penas y los castigos previstos por el procedimiento penal. Algunos perdieron sus bienes, otros fueron condenados a la expulsión o a las galeras, otros más fueron exhibidos públicamente, y sobre todo, ciento setenta y cinco habitantes de Lorca y de Murcia perecieron en las llamas".

En su libro, que acaba de ser traducido por Bernard Vincent, un historiador francés especializado en España, Jaime Contreras se esfuerza por comprender las razones de esos procesos sin fin y de esos sufrimientos extremos. En la imponente biblioteca ya dedicada a la Inquisición, ilustrada, para atenernos sólo a los trabajos franceses, por los libros de Bartolomé Bennassar, Jean-Pierre Dedieu o Michèle Escamilla-Colin,[1] su enfoque ocupa un lugar aparte. Pretende mostrar, efectivamente, cómo la maquinaria inquisitorial y las acusaciones que volvía plausibles y admisibles fueron instrumentos poderosos al servicio de los conflictos de poder y de los antagonismos sociales en la España del siglo XVI. Por un lado, el control del tribunal de la fe constituía un punto crítico de las luchas entre los linajes y las clientelas. Por otra parte, la acusación de herejía

* Aparecido en *Le Monde*, 19 de diciembre de 1997.

1 Bartolomé Bennassar, *L'Inquisition espagnole,* París, Hachette, 1979; Jean-Pierre Dedieu, *L'Administration de la foi. L'Inquisition de Tolède (XVI[e]-XVII[e] siècles),* Madrid, Casa de Velázquez, 1987; Michèle Escamilla-Colin, *Crimes et châtiments dans l'Espagne inquisitoriale,* Berg International éditeurs, 1992.

constituía un arma temible dentro de las competencias establecidas para la conquista de la autoridad en la ciudad. Apoyándose en los rencores y los odios que existían entre las familias y dentro de cada una de ellas, semejante denuncia generaba miedo y discordia en el corazón mismo de la comunidad. De ahí su terrible eficacia.

Jaime Contreras hizo suyas las propuestas de la "microhistoria" a la italiana. Centrando la atención en el drama de Lorca y Murcia, excepcional por la duración y la amplitud de la represión, pretende desarmar pieza a pieza el funcionamiento "normal" de la Inquisición y sus tenues vínculos con los enfrentamientos, las transacciones o las alianzas que modifican tanto la distribución del poder local como la jerarquía social. El acento recae así sobre la forma en que se inscriben las estrategias singulares –de un individuo, una familia, una facción– con una posible distancia en las lógicas colectivas que rigen el juego social. En esta historia hecha de destinos entrecruzados, las trayectorias y los designios individuales son limitados, pero no anulados por las solidaridades de las parentelas y los clanes.

El drama comienza en Lorca, pequeña ciudad de 8 a 10 mil habitantes ubicada en el sudeste de España, como un conflicto de honor nacido de los amores ilícitos entre el alcalde mayor de la ciudad, el licenciado Quevedo, y la nuera de una tal Magdalena López. Un día de 1550, para vengarse de uno de los hijos de Magdalena que lo había agredido, Quevedo acusa públicamente a esta de herejía: "Juraba por Dios y por la cruz que tenía en sus manos, que debía hacer todo para que los inquisidores quemen a esa perra de Magdalena López". Se oye la acusación. Magdalena, su hijo y su nuera son arrestados por el inquisidor del distrito, Salazar. Torturados, ellos y otros acumulan a continuación las denuncias contra los "judaizantes" que supuestamente compartieron sus ritos y ceremonias.

Las acusaciones que estigmatizan a los "nuevos cristianos" bautizados por las buenas o por las malas después de 1492, van dirigidas sobre todo a individuos y familias que, enriquecidos por el comercio y el préstamo a interés, se propusieron conquistar los cargos municipales, comprar los oficios puestos en venta por el rey a partir de 1540 y, por último, entrar en la hidalguía gracias a la adquisición de las justicias señoriales y títulos de nobleza. Las denuncias, que vuelven a poner en juego viejas hostilidades y acusan a los conversos de una vuelta a la religión mosaica, son lanzadas por todos los que se consideran víctimas del nuevo equilibrio (o desequilibrio) social creado por el acceso de algunos a los cargos y los títulos.

La "paranoia" o la "neurosis" de la pureza, como escribe Contreras, invade a toda la sociedad, asociando para mal la sangre judía, la herejía y la amenaza contra el orden social. Se imponen así una identidad y una alteridad nuevas a los judíos convertidos, que, hasta entonces, no compartían ni solidaridades comunitarias, ni sentimiento de pertenencia, ni homogeneidad social.

Alimentada por las frustraciones de las viejas elites y del pueblo católico humilde, la oposición entre "viejos" y "nuevos" cristianos pasa a ser una distinción brutal, omnipresente en las mentes, cristahzada por los "status de pureza de sangre" que excluyen a los descendientes de las familias convertidas de numerosos cargos e instituciones.

Esta obsesión, construida socialmente, explica por qué el drama no termina con las hogueras de Lorca, sino que se traslada a Murcia, una ciudad vecina, más poblada donde vive una pequeña minoría de conversos (tal vez el 6% de la población). La iniciativa recae en Salazar, el inquisidor, que pretende rematar su obra erradicadora atacando a los franciscanos de la ciudad, sobre los que pesan fuertes sospechas de ser convertidos que volvieron a la herejía. La represión adquiere en Murcia una dimensión más grande todavía que desemboca en un gran número de arrestos, denuncias cruzadas, confesiones y retractaciones y, por último, en tres autos de fe espectaculares en 1559, 1560 y 1562. Si ocurre esto, es porque en la ciudad las acusaciones contra los judaizantes (o presuntamente tales) se mezclan con el antiguo y despiadado conflicto que opone a dos familias: los Riquelme, "viejos cristianos" vinculados al inquisidor, y los Soto que cuentan entre su clientela a muchos conversos. El triunfo sangriento de Salazar significa, por lo mismo, el de los Riquelme en detrimento de sus adversarios ancestrales.

Pero de todas maneras, la maquinaria se descompone por su mismo éxito. A comienzos de los años 1560, la Inquisición empieza a ser asaltada por la duda sobre la legalidad de los procedimientos seguidos por Salazar. El Santo Oficio, sacudido por las reticencias del obispo de Cartagena y por las acciones emprendidas ante el Papa y el rey por los parientes de los condenados y los ajusticiados, aleja de Murcia al demasiado activo Salazar. Pero su reemplazo no aplaca las tensiones. El cambio de posición de los Riquelme, que entran en conflicto con el nuevo inquisidor, y, sobre todo, el aumento de las retractaciones de los condenados, que afirman haber dado falsos testimonios para abreviar las horribles torturas a las que se veían sometidos, llevan a la Inquisición a buscar una sahda aceptable para todos.

La idea es restablecer un acuerdo entre el tribunal de la fe y las elites urbanas, poner fin a sus divisiones e imponer el olvido a todos: "Aquí en Murcia no hay que hablar más de los casos" escribe el nuevo inquisidor nombrado para borrar definitivamente las violencias que tan duramente habían castigado a la ciudad. Reunidas a partir de ahora por su fe común y la fidelidad a su rey, las elites reconciliadas movilizan sus energías contra un nuevo peligro: las rebeliones de los "moriscos", esos musulmanes forzados a la conversión durante la Reconquista y que, a su vez, son sospechosos de traicionar la fe y socavar el orden cristiano.

El libro de Jaime Contreras, con una erudición inventiva, demuestra que no es posible comprender la maquinaria inquisitorial si se la separa de las frustra-

ciones y las amarguras de las cuales se nutre. En el traslado a los convertidos de las acusaciones que, antes, señalaban a los infieles, desempeñó un papel esencial el resentimiento contra los nuevos poderosos, identificados con los conversos. Evocando a los condenados de Lorca, Contreras escribe: "No fueron juzgados en razón de su fe, sino de su posición social, teñida de sangre mancillada".

¿La explicación es suficiente? ¿No habría que inscribir también el castigo de los herejes (probados o imaginados) en la angustia de la salvación que se apoderó en el siglo XVI del pueblo cristiano, obsesionado por la certeza de la inminencia del fin de los tiempos y del Juicio final? Como señalaron Pierre Chaunu y Jean-Pierre Dedieu, el espectáculo del castigo de los réprobos constituye para los cristianos de las tierras católicas la primera seguridad, y la más visible, de su pertenencia a una comunidad elegida que no tiene por qué temer la ira de Dios. En el drama de Lorca y Murcia (y muchas otras ciudades en la España de los siglos XVI y XVII) se encuentran así ligados los múltiples y singulares conflictos que desgarraban a las elites ciudadanas con la inquietud tenaz, esencial, que atormentaba las almas.

36. OLOR DE SANTIDAD*

NAPLES ET SES SAINTS À L'ÂGE BAROQUE (1540-1750), de Jean-Michel Sallmann, París, PUF, 1994, 440 pp.

El señor André, el "hombre de los cuarenta escudos" convertido en "nuevo filósofo", imaginó, en 1768, los viajes de la Razón. Italia es todavía reacia a sus valores, pero no toda esperanza está perdida: "Si la razón hace nuevos intentos de entrar en Italia, creemos que comenzará por establecerse en Venecia, y que seguramente pasará algún tiempo en Nápoles, a pesar de todas las licuefacciones de ese país, que lo llenan de emanaciones". Esas "licuefacciones" –por empezar, la de la sangre de San Javier–, y tantos otros milagros, son el centro del gran trabajo que Jean-Michel Sallmann ha consagrado al culto de los santos en el extremo sur de Italia.

Este es un territorio familiar al autor desde su primer libro, soberbio, basado en los procesos en materia de fe llevados a cabo en Nápoles, durante los siglos XVI y XVII, por el tribunal diocesano y el comisario de la Inquisición. Esa obra sostenía una tesis original, demostrando que en el sur de Italia el poderío del Santo Oficio reposaba sobre una alianza pactada entre la voluntad de la Iglesia, preocupada por disciplinar las creencias y extirpar la superstición, y las expectativas de una sociedad que manipulaba la acusación de magia para zanjar a través de la justicia eclesiástica los conflictos que enfrentaban a individuos, parientes y feligreses.[1]

En el libro que hoy se publica, Jean-Michel Sallmann considera otro "mercado de lo sobrenatural": el de la santidad. Durante el primer tercio del siglo XVI, muchas decisiones pontificias tendieron a organizarlo. Un decreto de 1625 extiende a las beatificaciones la reserva pontificia establecida para el caso de las canonizaciones desde el siglo XIII[2] y prohíbe el culto público de simples siervos de Dios que sólo poseen una reputación de santidad. Cinco años más tarde, otro decreto atribuye a la Congregación de Ritos el control de las elecciones

* Aparecido en *Le Monde*, 20 de mayo de 1994.

1 Jean-Michel Sallmann, *Chercheurs de trésors et jeteuses de sorts. La quête du surnaturel à Naples au XVIe siècle*, Aubier, 1986.

2 André Vauchez, *La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age,* Publicaciones de l'Ecole française de Rome, 1981.

de santos patronos propuestos por obispos y notables. Finalmente, un breve de 1634 precisa los procedimientos, largos y costosos, de los procesos de beatificación (ante tribunales diocesanos) y de canonización (ante la Congregación de Ritos, que sustituye al tribunal de la Rota).

Ese conjunto de medidas marca una frontera clara, y canónica, entre la santidad "oficial", legítima, y la que se atribuye, sin reconocimiento de la autoridad eclesiástica, a individuos que han vivido como santos y que han sido reconocidos como tales por los miembros de su comunidad. La población de santos censada por Jean-Michel Sallmann traduce claramente esta distinción. Sobre los 105 "santos" y "santas" que consigna, solamente 47 han tenido al menos un principio de reconocimiento oficial con apertura de un proceso de beatificación, y solamente 6 habían sido canonizados antes de fines del siglo XVIII. La constatación es clara: "La santidad oficial no constituye más que una escasa porción de un fenómeno mucho más extendido". Los santos napolitanos de los siglos XVI al XVIII, oficiales o no, arman un retrato de grupo de rasgos bien definidos. Tres de cada cuatro son hombres, como si la santidad femenina, casi siempre mística y profética, inspirara inquietud y desconfianza. Son casi todos monjes, procedentes de congregaciones nuevas, con jesuitas y teatinos a la cabeza, pero más aún procedentes de órdenes mendicantes que constituyen un cimiento esencial de la Contrarreforma. Sobre todo, proceden mayoritariamente de las filas de la elite social y muy pocos (el 10% del total) son hijos e hijas de artesanos o campesinos. La elección de una carrera eclesiástica por parte de hijos de nobles despojados de sus herencias por los fideicomisos, y la necesidad de movilizar una poderosa urdimbre de parientes y de aliados para llevar a buen puerto un proceso de beatificación y de canonización, son las principales razones de esta "adhesión a la santidad de la aristocracia meridional a partir de principios del siglo XVII". En ciertos casos, como el de Orsola Benincasa, el origen social, el sostén de la familia y la protección aristocrática permiten obtener un reconocimiento de santidad negado a otros que, sin embargo, comparten el mismo modelo hagiográfico pero no disponen del mismo poder social.

¿Cómo se convierte en santo un santo? ¿Cuáles son los signos que hacen que se lo reconozca? ¿Cuáles son los motivos de que se lo venere, con o sin autorización de la Iglesia? A estas preguntas esenciales, Jean-Michel Sallmann responde apoyándose sobre textos extraños y excesivos que hablan de una devoción exaltada, teatral, tumultuosa. Desde el nacimiento hasta la muerte, los signos que permiten reconocer sin gran esfuerzo al santo son numerosos. Un día de nacimiento predestinado, una conversión espectacular, una estricta observancia de los votos de pobreza y obediencia, las severas flagelaciones autoinfligidas con entereza, los éxtasis y las levitaciones, el don de profecía y de sanación: son estas las pruebas absolutas de la santidad. La muerte del bienaventurado las confirma, no solamente porque es un ritual edificante presidido

por el propio moribundo como en las antigüas *artes moriendi*, sino también porque la incorruptibilidad de su cadáver, que emana un olor dulcísimo,[3] demuestra ante todos su milagroso carácter de elegido. También sirve como prueba, en el caso de los santos autopsiados, la marca de los instrumentos de la Pasión de Cristo.

Así reconocida la santidad, se produce alrededor del lecho de muerte un verdadero despedazamiento del cadáver, a fin de arrancar el fragmento que conservará para siempre algo de su poder sagrado. Más tarde, las ciudades y las congregaciones se enzarzan en luchas semejantes para apropiarse del cuerpo taumatúrgico y protector. En el reino de Nápoles, el culto de los santos adquiere de este modo una doble forma: la elección de patronos múltiples para ciudades y aldeas (Nápoles cuenta con 29), y la acumulación de reliquias (la ciudad conserva miles en sus iglesias y en sus 140 conventos). De este modo, a pesar de todos los riesgos de derivas supersticiosas, se desarrolla un cristianismo carnal, participativo, un cristianismo de la inmanencia, que atribuye a las reliquias la más poderosa eficacia simbólica.

"Me pareció que el culto de los santos podía constituir el mejor punto de vista para observar el fenómeno de la reforma católica en el sur de Italia." El lector sólo puede refrendar la decisión. El extraordinario florecimiento del culto de los santos –y de santos contemporáneos, venerados en vida– es sin ninguna duda la característica más importante de la religiosidad napolitana.

Aunque, a diferencia de la Francia meridional y de la Italia comunal, durante los últimos siglos de la Edad Media el sur de Italia no produjo un gran número de bienaventurados y servidores de Dios, en la época de la Contrarreforma aparecen en tal cantidad como para eliminar cualquier necesidad de prácticas mágicas. El avance de la Razón dentro del reino de Nápoles no es, a pesar del señor André, demasiado directo: debe convivir con las adivinas, los santos taumaturgos y, más tarde, con los profetas iluminados.[4]

[3] Jean-Pierre Albert, *Odeurs de santité. La mythologie chrétienne des aromates*, París, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

[4] A propósito de la particularidad que adquiere la Ilustración en la Italia meridional, es necesario leer el excelente libro de Vincenzo Ferrone, *I profeti dell'illuminimo. Le metamorfosi della ragione nel tardo settecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1989.

37. LA IRA DE DIOS*

La Réforme et le livre. *L'Europe de l'imprimé (1517-1570)*, informe concebido y reunido por Jean-François Gilmont, París, Les Éditions du Cerf, 1990, 533 pp.

Les Guerriers de Dieu. *La violence au temps des troubles de religion (vers 1525; vers 1610)*, de Denis Crouzet, prefacio de Pierre Chaunu, prólogo de Denis Richet, París, Champ Vallon, 2 tomos, 1990, 793 pp.

L'Aveu et le pardon. *Les difficultés de la confession,* XIIIe-XVIIIe *siècle*, de Jean Delumeau, París, Fayard, 1990, 197 pp.

Tres libros publicados en estos últimos tiempos modifican profundamente lo que creíamos saber sobre las certezas y las preocupaciones religiosas en la época de las reformas, la protestante y la católica. El primero es un volumen colectivo, concebido y promovido por Jean-François Gilmont. Con dieciséis contribuciones dedicadas cada una a un país o una ciudad, hace tambalear muchos prejuicios aceptados con suma facilidad sobre un tema clásico: la reforma protestante y el libro.

La cuestión podría parecer zanjada, con dos conclusiones bien seguras. Por un lado, según Melanchton, fue la imprenta, ese "arte dado por Dios a la humanidad", la que permitió que la reforma luterana evitara el destino efímero de las herejías medievales, acantonadas geográficamente, limitadas al mundo reducido de los clérigos. Por el otro, la lectura individual y familiar de la Biblia en vulgar distingue fundamentalmente al protestantismo de la antigua religión. La revisión adhiere a dos constataciones. En primer lugar, es evidente que las traducciones de la Biblia a lengua vernácula distan de ser desconocidas para la tradición católica. La actitud de la autoridad, que no prescribe ni prohíbe, deja el campo libre a la impresión de las Biblias medievales, abreviadas o historiales, así como a la producción de nuevas traducciones, a menudo plagiadas de las versiones protestantes (como la de Stöckel en Dresde, en

* Aparecido en *Le Monde*, 7 de septiembre de 1990.

1527, imitada de la edición de Wittenberg de la traducción del Nuevo Testamento por Lutero, o la de René Benoist en París, en 1566, que depende estrechamente de las Biblias calvinistas).[1]

Por otra parte, en la relación con la Biblia se verifica una diferencia fundamental *entre* los protestantismos. En la Alemania luterana, hasta la segunda reforma, la del pietismo que hace eclosión en el último cuarto del siglo XVII, la Biblia no es el libro de todos, sino un libro parroquial, de pastor, de postulante al ministerio. Muy temprano, ya a fines de los años 1520, Lutero, al redactar sus dos catecismos, quiso proteger de las lecturas ilegítimas la correcta interpretación del texto sagrado, remitida así a la palabra instructora del pastor. En cambio, en los mundos calvinista y puritano, la relación frecuente, personal, directa con la Biblia es una obligación fuertemente interiorizada. Prácticamente todos poseen el texto: en los Países Bajos, entre 1520 y 1566, se calcula una Biblia en vulgar cada veinticinco habitantes que hablan flamenco, y en el siglo XVII, en las colonias americanas, el Libro santo debe estar presente en cada familia.

Si nos atenemos al caso de la Biblia, la relación entre la Reforma y el libro es pues menos necesaria y exclusiva de lo que podría parecer. La constatación no debe sin embargo disminuir la importancia de las prácticas de lectura en la constitución de la nueva comunidad de fe. Donde la Reforma se impone, como en Alemania, la lectura pública de los *Flugschriften*, esos panfletos adornados con imágenes e impresos en gran cantidad, hace penetrar las ideas nuevas, aun entre los analfabetos. Donde la Reforma es minoritaria y perseguida, lo que alimenta el celo de sus fieles es muchas veces la lectura en profundidad de los textos que la rechazan. Donde triunfa, son las lecturas en voz alta (de la Biblia, del salterio o de un libro de espiritualidad) las que cimentan la fe compartida de la comunidad familiar. Estamos agradecidos a los autores o al artífice de *La Réforme et le livre* por haber mudado así la atención del libro a la lectura, de la producción del impreso protestante a sus usos y efectos.

Con la obra monumental de Denis Crouzet (más de 1.500 páginas impresas), la ambición es de otra envergadura. En un intento por explicar las representaciones y las pulsiones que actúan en las violencias católicas y protestantes de la época de las guerras de religión, propone hacer una reinterpretación total de la historia religiosa del siglo XVI francés.

Desde el comienzo, hay un desplazamiento radical de la perspectiva: para el autor, comprender las raíces de la Reforma supone no la reunión minuciosa de los anticipos protestantes de la "pre-Reforma" humanista y bíblica, sino la exploración de la fuerza viva, apocalíptica y profética del catolicismo de los co-

1 Sobre este tema podrá consultarse el quinto tomo de la bella serie "Bibles de tous les temps: le temps des réformes et la Bible", bajo la dirección de Guy Bedouelle y Bernard Roussel, Beauchesne, 1989.

mienzos del siglo XVI. Una obsesión acosa a esta religión resplandeciente: la certeza del inminente fin del mundo.

La "civilización de la angustia" en la que viven los cristianos de entonces se apoya en el encuentro entre la astrología judicial y las profecías escatológicas que, en los almanaques y los pronósticos, anuncian el final de los tiempos. Se nutre del desciframiento de todos los signos (prodigios, monstruos, milagros) que indican la ira de Dios y la proximidad del castigo. Está puesta al servicio de una movilización clerical que identifica los herejes con los falsos profetas de los últimos tiempos y que, desde el vamos, llama a cada uno a participar en el combate último contra los impuros.

El combate último contra Satán

El efecto de ese complejo de imágenes e inquietudes que taladra las conciencias, es doble. En primer lugar, asegura los éxitos del calvinismo. Al rechazar la astrología profética y la lectura de los signos divinos, al aportar la certeza de la elección y la salvación, la teología calvinista atrae hacia sí a todos aquellos que, en el paroxismo del miedo, buscan un "desangustiamiento". Para Denis Crouzet la elección de la religión nueva y apaciguadora es pura "cuestión de sensibilidad individual" y es inútil buscarle motivos económicos o sociales. La razón de las conductas religiosas puede inscribirse únicamente en el plano de las pulsiones religiosas. Por otra parte, la "civilización de la angustia" instala en los católicos que se mantienen fieles a su fe una violencia anterior a las violencias, una violencia en espíritu previa a cualquier acción y justificadora, de antemano, de la destrucción de los impíos que desatan y alimentan la ira de Dios a la hora, muy próxima, del juicio final.

De ahí los rasgos propios de la violencia catóhca de los años 1560-1572. Es violencia de Dios, presencia inmediata del Espíritu que habilita a su fiel, desposeído de sí mismo en una experiencia extrema donde se borra la humanidad ordinaria. La "furia" de los violentos, cercana al transe, a menudo generada por una visión mística, es un acto sacro que es irrupción en el mundo del Dios de venganza, alistado en el combate último contra Satán y sus sectarios. Su castigo se ejerce sobre los cuerpos heréticos, torturados, mutilados, expuestos, para que su condena eterna sea prefigurada y su naturaleza, que no es humana sino diabólica, revelada.

Las referencias vetero-testamentarias, que aportan un repertorio de gestos, la imaginería mística de la aniquilación de sí mismo desarrollada por la piedad cristocéntrica de las cofradías, la fuerza perpetuada del mito de la cruzada, constituyen matrices de esta violencia inocente en la que los niños pequeños,

imágenes de Cristo en la tierra, ocupan un papel protagónico –sobre todo en los ceremoniales de muerte y envilecimiento de los cadáveres–. Semejante violencia no maneja ni los rituales punitivos de los procedimientos judiciales ni la comicidad de escarnio de la cultura carnavalesca: es violencia de posesión, en ruptura con el orden de lo cotidiano.

La violencia calvinista es de índole totalmente distinta. Racional y no inspirada, es calculada, programada, utilizada para obtener, por las buenas o por las malas, la conversión del reino en su totalidad. Elige sus blancos: primero, las imágenes, que son ídolos que profanan la grandeza y la pureza de Dios; luego, cuando ataca a los hombres, los *razés*, todos esos sacerdotes que desvían a los cristianos de la verdadera religión. Por una paradoja visible, es la violencia protestante la que utiliza masivamente la risa carnavalesca, la que multiplica las mascaradas, las parodias y los disfraces. Para comprenderlo, Denis Crouzet arriesga una hipótesis: los calvinistas habrían encontrado en la simbólica cíclica del tiempo festivo una figura posible de su espera de un nuevo comienzo del mundo vuelto a su pureza original. Aunque está controlada por un discurso de orden, aunque se canaliza mediante el encuadre nobiliario y eclesial de la Reforma, la violencia protestante oculta en sí misma una radicalidad sociopolítica que aflora en las pulsiones regicidas de la iconoclasia cuando ataca las imágenes y los restos de los soberanos muertos.

Percibida por el rey como una negación de la monarquía sagrada, esta potencialidad es para Denis Crouzet uno de los orígenes de la Saint-Barthélemy. El segundo radica en la exigencia del pueblo católico que presiona a su soberano para que cumpla la obra purificadora deseada por Dios. La masacre de 1572 es, pues, un gesto político dirigido por la razón de Estado y a la vez el desencadenamiento de una violencia cerval y profética, perpetrada según el modelo de la violencia de posesión. Su consecuencia es previsible: a saber, una disminución de la violencia ritual en el momento mismo en que la guerra civil instala las prácticas tradicionales y ordinarias de las exacciones militares. Todo sucede como si la brutalidad de las multitudes, salvaje, espontánea, fuera considerada culpable a partir de ese momento –Crouzet lo muestra siguiendo la trayectoria del concepto de barbarie– y como si el pecador tuviera, primero, que volver la violencia contra sí mismo.

Pese a las apariencias, la Liga no interrumpe este proceso, que asocia una esperanza milenarista, volcada hacia la instauración terrestre de la Ciudad de Dios, a una devoción de la culpa, el arrepentimiento y la enmienda. El regicidio de Jacques Clément, que asesina a Enrique III en agosto de 1589, es como la manifestación paroxística pero última, llevada a cabo por un hombre solo contra un solo hombre, el rey, del antiguo modelo de la violencia inspirada y mística. Con Enrique IV, la tarea de apaciguar la angustia escatológica de su pueblo le corresponde ahora a la racionalidad política, encarnada por un soberano estoico y heroico.

Como habrá podido comprenderse a través de este resumen cursivo de una obra enorme, sobre todos los temas (los orígenes de la Reforma francesa, el significado de los actos de violencia, el sentido de la Saint-Barthélemy, la definición de la Liga), la tesis de Denis Crouzet se opone a todas las interpretaciones admitidas. Como todos los libros que cuentan, llama al debate. Consideremos aquí una sola cuestión. Para evitar toda reducción funcionalista del hecho religioso, ya sea económica, social o política, Denis Crouzet lo inscribe en las categorías del psiquismo. El amplio uso que hace del léxico de las pulsiones, las energías y las angustias marca en su trabajo la presencia de un gran historiador, desaparecido hace poco tiempo, Alphonse Dupront, que siempre estuvo escrupulosamente atento a no encerrar la captación de la experiencia de lo sagrado nada más que en las expresiones autorizadas y reconocidas por la institución.[2] La perspectiva invita evidentemente a reflexionar más adelante sobre la manera de distinguir y articular el lenguaje de la fe, en sus variaciones históricas, y estas "realidades existenciales elementales y esenciales" que estructuran la "psique colectiva" (según las propias fórmulas de Alphonse Dupront).

La confesión de los pecados

La seguridad en la inminencia del juicio así como la inquietud del más allá dieron un lugar central en el catolicismo de los siglos XVI y XVII al único acto que podía garantizar al fiel su salvación eterna: la confesión, prenda de remisión de los pecados. Jean Delumeau dedica hoy un pequeño libro a este dispositivo mayor del "sistema religioso de seguridad" que constituía el centro de su trabajo anterior.[3]

En él muestra ante todo que la confesión pertenece a una espiritualidad del auxilio al pecador que debe contrarrestar los terrores sembrados por la pastoral del miedo. San Juan Eudes lo enuncia en su *Bon confesseur*, publicado en 1644: "Al subir al púlpito para predicar la palabra de Dios, es necesario llevar cañones y rayos para fulminar al pecado. Pero al confesionario hay que llevar solamente un corazón lleno de mansedumbre y una boca llena de leche y azúcar".

Esta exhortación tiene varias interpretaciones posibles. Si, por el lado de los fieles, la obligación de la confesión anual, definida por el Concilio de Letrán IV en 1215, es respetada casi universalmente, por el lado de los clérigos, son in-

[2] Alphonse Durpont, *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, París, Gallimard, 1987.

[3] Jean Delumeau, *Rasurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, París, Fayard (cf. *Le Monde* del 21 de abril de 1989).

tensos los debates entablados en torno de la manera de llevarla a la práctica. Jean Delumeau restituye con gran claridad los términos y los puntos críticos de estas discusiones capaces de desconcertar a todo lector que no sea un hábil casuista.

La atrición, que es el simple miedo a la condena, ¿basta para que se conceda la absolución o hace falta una verdadera contrición, que es amor a Dios? ¿La absolución debe ser inmediata o diferida más o menos tiempo? ¿La conducta moral puede ajustarse en base a cualquier opinión probable en la materia considerada o debe responder únicamente a la opinión más segura? Tales son las preguntas más importantes en torno de las cuales se enfrentan rigoristas y casuistas, teólogos severos y pastores más indulgentes.

El conocimiento del yo íntimo

De este examen, la casuística sale revalorizada. Lejos de ser siempre el arte de los acomodamientos sin principios denunciado por Pascal, parece como impulsada por una percepción lúcida, "sociológica" *avant la lettre*, de las debilidades de los fieles y a la vez como un intento de ajuste de la moral cristiana a las realidades nuevas de la época. A la inversa, los abruptos rigores jansenistas a menudo desviaron a los fieles de la confesión y del sacramento, abriendo así camino a la indiferencia descristianizadora.

Al dar un lugar central a la confesión, el catolicismo de comienzos de la modernidad sin duda tranquilizó, pero también desplazó el lugar de la inquietud. El mayor de los peligros es, a partir de ese momento, la muerte no preparada, sin dejar tranquilidad alguna de una posible absolución de las faltas. Si el padre de Hamlet es condenado a errar sin descanso, es porque fue asesinado en su sueño, cargado con todos sus pecados "sin sacramentos, sin preparación, sin viático, sin haberse puesto en regla".

Ponerse en regla. Para los cristianos de la catolicidad, esta obligación trajo aparejado un doble aprendizaje: aprendizaje de la contabilidad moral que ajustaba las equivalencias entre las faltas y las redenciones; aprendizaje más fundamental aún, del conocimiento del yo íntimo, explorado, expuesto, contado.

38. BATALLAS BÍBLICAS*

LA BIBLE EN FRANCE ENTRE MYTHE ET CRITIQUE (XVIe-XIXe SIÈCLE), de François Laplanche, París, Albin Michel, col. “L'evolution de l'humanité”, 1994, 315 pp.

En este libro denso, sintético, a veces elíptico, François Laplanche presenta los resultados de veinte años de investigación de la “ciencia de las santas Escrituras”. Su propósito está bien delimitado: no pretende señalar los usos, las lecturas o el lugar de la Biblia en la sociedad francesa entre los siglos XVI y XIX, sino hacer “la historia de una disciplina teológica”. De él emergen las preguntas que atraviesan la obra. ¿Cómo han comprendido, interpretado, explicado el texto sagrado los letrados, pertenecieran o no a la Iglesia? ¿Cómo han podido conciliar la verdad universal y la historicidad de un relato que, por enunciar el principio y el fin, constituye un verdadero “mito cristiano”? ¿Cómo han recibido los exégetas los descubrimientos de todos los órdenes (filológicos, históricos, científicos) que cuestionaban la lectura literal y los comentarios tradicionales de la Biblia?

El libro se inicia con una conmoción original, la que caracteriza el período 1560-1620, entre las guerras de religión y la guerra de los Treinta Años. Y no se produce porque, como podríamos suponer, católicos y protestantes se hayan enfrentado violentamente a causa de la interpretación de la Biblia. Por el contrario, unos y otros recurren a las mismas citas, proponen los mismos comentarios, enfrentan las mismas preguntas: la de la verdad del texto sagrado, demostrada por su antigüedad misma; la de la violencia, que sólo puede destruir a un gobierno inspirado por el modelo bíblico. Los exégetas católicos y los reformados tienen el mismo adversario: el “maquiavelismo” que disocia radicalmente la autoridad del Estado de toda finalidad o fundamento religioso. Así, se ven obligados a reafirmar que el relato bíblico y la ley cristiana son indisolubles, y que la autenticidad de la palabra santa garantiza la verdad de la palabra de Dios.

A partir de esa constatación inicial, François Laplanche intenta dar cuenta del “recorrido por el cual el relato bíblico pasa de un status que engloba el sen-

* Aparecido en *Le Monde*, 14 de octubre de 1994.

tido de las existencias individuales y explica las diferencias socioculturales a un estado en el que se halla sometido al dominio de la razón y se le asigna un lugar dentro de la historia de las religiones". Este pasaje no se produce solamente en Francia, pero reviste allí rasgos singulares. Ante las audacias de la crítica histórica de los eruditos protestantes que, a partir del siglo XVII, subrayan los puntos oscuros del texto bíblico, recusan las prescripciones morales del Antiguo Testamento y privilegian la coherencia del sentido a expensas de su literalidad, los teólogos católicos, aunque no permanecen inmóviles, se muestran tímidos. Las soluciones que elaboran para salvaguardar la antigüedad y la autenticidad del relato bíblico no son nunca consecuencia de una preocupación apologética.

Así ocurre en el caso de la "prueba de hecho", que funda la verdad de la Revelación en los testimonios ofrecidos por los milagros y los profetas, y por lo tanto sobre la tradición y la autoridad de la Iglesia. Este "*a priori* confesional" domina de modo duradero la lectura católica de la Biblia. François Laplanche halla una ilustración ejemplar en los doce volúmenes de una obra olvidada, el *Traite historique et dogmatique de la vraie religion* del abate Bergier, publicada en 1789 y sólo reditada en 1890. Aunque reconoce la pertenencia de la religión revelada a la historicidad humana, e inscribe en la historia el desarrollo perpetuado de esa Revelación, Bergier sin embargo atribuye el sentido teológico de ese devenir histórico exclusivamente a las enseñanzas de la Iglesia. De allí surge la conclusión de François Laplanche: "Esta orientación de Bergier nos permite comprender que, en la Francia del siglo XIX, el problema de la crítica bíblica y de su legitimidad está ligado a la definición de una cultura católica que, en realidad, subestima la Biblia". La "ciencia católica", tal como la conciben La Mennais, Gerbet y los *Annales de philosophie chrétienne*, no desmiente esta "subestimación". Desde la perspectiva que sostienen –donde la certeza está dada por una razón general que sólo puede identificarse con la doctrina "católica", universal por etimología, y en la que todas las religiones, sean cuales fueren, son expresiones de la Revelación–, las Escrituras, posteriores a la tradición primitiva, no ocupan en absoluto un lugar central. En consecuencia, ni la crítica bíblica ni la ciencia del judaísmo, que en esa misma época –la década de 1830– ocupan un lugar fundamental en el movimiento filológico e histórico alemán, no tienen particular importancia para los mennaisianos.

De este modo, la exégesis católica francesa del siglo XIX se construye en contra de la "filosofía cristiana". Tiene sus bastiones (por ejemplo el seminario Saint-Sulpice), sus maestros (Antoine Garnier, Alfred Le Hir), sus blancos favoritos: la interpretación mítica de la Biblia, a la manera de Strauss, y la erudición textual alemana, cuyos resultados son considerados demasiado inciertos. Su preocupación central es compatibilizar una lectura realista de las Escrituras, en particular de los primeros versículos del Génesis, con los nuevos resultados científicos, desde la teoría de la formación del universo hasta los descubrimien-

tos geológicos y paleontológicos. Para lograr que la verdad natural y la verdad revelada coincidan, ya que resulta imposible aceptar que puedan contradecirse, Garnier propone nuevas traducciones de la Biblia. Aceptando la existencia de revoluciones globales anteriores al Diluvio, juega con los tiempos verbales del primer versículo del Génesis para forzarlos a darles un lugar entre la Creación y el desbordamiento universal de las aguas: "En el comienzo, Dios *había creado* el cielo y la tierra y *después* la tierra fue arrasada y despoblada".

Frente a esta hermenéutica siempre dominada por la apologética, la "ciencia de las religiones" fundada por el indianista Eugène Burnouf se institucionaliza durante la década de 1880, con la creación de una cátedra en el Collège de France y con la atribución de la sección V de L'École Pratique des Hautes Études a las "ciencias religiosas". Disciplina universitaria, esta nueva ciencia afirma los derechos de un saber "laico", independiente, basado en la crítica filológica y en el método inductivo, que permiten establecer leyes generales para la evolución de las religiones. Al final de su libro, François Laplanche se esfuerza por medir el impacto ejercido por este nuevo saber sobre la exégesis católica. De Lenormant a Hogan y Loisy, todos toman en cuenta los resultados de la nueva ciencia, pero los conducen, un tanto paradojalmente, a una reafirmación de la eclesiología tradicional, ya que si la Biblia enuncia verdades propias de su tiempo ("un libro absolutamente verdadero, para todos los tiempos, en todos los órdenes de la verdad, es tan imposible como un triángulo cuadrado", escribió Loisy), la verdad universal de la religión revelada no puede ser transmitida a los hombres más que a través de la enseñanza infalible y perpetuada de la Iglesia.

Tan erudita como los textos que analiza, la obra de François Laplanche es una contribución importante a la historia de la exégesis. Pero es más que eso. Dado que durante los últimos años el interés se ha centrado en los modelos matemáticos que, a partir del siglo XVIII, construyeron las ciencias del hombre, este libro desplaza la atención a las disciplinas de interpretación y su matriz común: la hermenéutica bíblica. Al señalar los obstáculos y reticencias con que se topó la "ciencia de las Escrituras" en la Francia católica, François Laplanche nos permite comprender mejor la falta de sincronía, evidente a partir de la década de 1830, que existe entre los debates intelectuales que se llevan a cabo de uno y otro lado del Rin. De tal modo, la obra rastrea también la genealogía de algunos duraderos malentendidos.

39. LA INVENCIÓN DEL SABBAT*

LE SABBAT DES SORCIÈRES, de Carlo Ginzburg, traducido del italiano por Monique Aymard, París, Gallimard, 1992, 427 pp.

Storia notturna, Historia nocturna, Ecstasies, Le Sabbat des sorcières de un idioma a otro, el título del último trabajo de Carlo Ginzburg no es el mismo –signo de que este libro fascinante y ambicioso no señala fácilmente su identidad–. Inicialmente, una constatación: la uniformidad de las declaraciones hechas por los acusados de los procesos de brujería, múltiples en toda Europa entre los siglos XV y XVII. Estas innumerables confesiones fijan una imagen del sabbat en la que aparecen los mismos rasgos en todas partes: las cabalgatas y las reuniones nocturnas, la abjuración de la fe, la profanación de la cruz y el homenaje al diablo, los banquetes y las orgías, los sacrificios de niños y la fabricación de ungüentos maléficos.

Al centrar su atención en esta imaginería, es posible que los historiadores hayan perdido lo esencial, vale decir, lo que las víctimas creían realmente. En efecto, es fundamental distinguir con cuidado las creencias de los jueces, organizadas por las descripciones estereotipadas de la brujería tal como las dan los tratados de demonología, de las creencias de los acusados, que se mantienen irreductibles. Aunque las confesiones de estos últimos enuncien las figuras obligadas de los textos eruditos, aunque expresen su experiencia en las categorías que son las de sus perseguidores, brujos y brujas participan de un universo simbólico que tiene sus motivos, sus lógicas, sus raíces propias.

Carlo Ginzburg piensa que es posible exhumar, por debajo de los discursos impuestos, la base de creencias y experiencias que constituyen el núcleo folklórico, elaborado y ocultado a la vez por el estereotipo del sabbat. Para hacerlo, hay dos métodos complementarios. El primero, microhistórico, se relaciona con las "anomalías", las fisuras que deja percibir, a veces, la repetición incansable de motivos convencionales. Esa atención le había permitido a Ginzburg detectar en una serie de procesos realizados por los inquisidores en Friul entre 1656 y 1675 una diferencia fundamental entre las declaraciones de los acusados, que afirmaban librar batalla algunas noches contra los brujos y participar

* Aparecido en *Le Monde*, 27 de noviembre de 1992.

en procesiones en el mundo de los muertos, y las certezas de los jueces, para quienes estas rarezas no eran más que otra manifestación del pacto diabólico y de la realidad del sabbat.[1] El segundo método, "morfológico" consistió en "reunir un conjunto de mitos, leyendas, fábulas y ritos, a menudo revelados en un marco cronológico y espacial muy amplio", caracterizados por sus similitudes con las dos creencias esenciales de los brujos friulanos: las procesiones de los muertos y las batallas nocturnas, unas y otras hechas "en espíritu", evadiéndose el alma del cuerpo.

Como para domesticar a su lector, asustado quizá por el gran viaje que se le propone, el libro se inicia con una investigación histórica clásica, dedicada a la formación del estereotipo del sabbat de las brujas. Los primeros procesos que lo establecen aparecen en el último cuarto del siglo XIV, sobre ambas laderas de los Alpes occidentales. Para Ginzburg, son el resultado de "un proceso que en menos de un siglo hizo pasar de la persecución de los leprosos a la de los brujos".

Durante el siglo XIV, época de crisis y de temores, tres "sectas son designadas sucesivamente culpables de las desdichas de los tiempos y castigadas por los jueces laicos y eclesiásticos: los leprosos, los judíos, los brujos". La serie comienza en 1321 cuando los leprosos son acusados de envenenar las fuentes y los pozos del reino de Erancia. Continúa en 1348, cuando los judíos son considerados responsables de la difusión de la peste. Se termina al final del siglo con la fijación de la obsesión del complot en una nueva secta, la de los brujos y brujas. De una persecución a otra, el epicentro se traslada hacia el este. En 1321, se ubica en el sur de Francia, en 1348 en el Delfinado y en Saboya, donde muchos judíos hallaron refugio después de su expulsión de 1323, donde menos de medio siglo más tarde comienzan los primeros procesos contra los adeptos al sabbat. Como otrora los leprosos, los brujos son considerados culpables de apostasía y de profanaciones. Como los herejes, valdenses o no, que también son perseguidos en el arco alpino a partir de fines del siglo XIV, son estigmatizados como adoradores del diablo e infanticidas.

En cambio, las otras acusaciones que los llevan a la muerte no parecen reasignaciones: las reuniones nocturnas, los robos en palos o escobas, las metamorfosis en animales. Identificar el origen y el significado de estos rasgos específicos, venidos de un "estrato cultural infinitamente más profundo y más lejano", es el objeto de las segunda y tercera partes de la investigación, "las más discutibles del libro", según el propio Carlo Ginzburg.

La primera es menos problemática ya que inscribe en forma convincente y documentada la "invención" del sabbat al término de un conjunto de desplazamientos que hacen pasar de un chivo emisario a otro la misma certeza en la

[1] Carlo Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVIe-XVIIe siècles,* Lagrasse, Verdier, 1980; reed. París, Flammarion, 1984.

existencia de un complot, acusaciones idénticas y un procedimiento judicial que exige a los acusados la confesión de sus crímenes. No obstante, ¿basta invocar "la crisis de la sociedad europea" en el siglo XIV, y las hambrunas, la peste y la segregación o la expulsión de los grupos marginales que la acompañan, para dar cuenta de esta trayectoria? La explicación resultó demasiado convenida y demasiado corta a algunos medievalistas que lamentaron que el libro de Carlo Ginzburg "salte" de alguna manera la Edad Media, subestimando así la importancia de los procesos contra los herejes, al menos desde el siglo XI, en la elaboración del imaginario asociado a los brujos.

Preocupado (y quizás excesivamente) por evitar las falsas continuidades en la primera parte de su trabajo, Carlo Ginzburg no conserva la misma prudencia en las que siguen. Reúne, con una erudición deslumbrante, las testificaciones disponibles de las creencias que constituyen para él la matriz misma de una "brujería" diferente de la construida por los teólogos y los jueces. Se trata de descubrir, detrás del "sabbat de las brujas", las *storie notturne* vividas por las comunidades rurales, mucho antes de que la demonología se apoderara de ellas y mucho más allá de las áreas geográficas donde levantó sus hogueras.

La primera de dichas historias cuenta las cabalgatas nocturnas de mujeres en estado de éxtasis que, con el alma separada del cuerpo, acompañan al mundo de los muertos a una diosa femenina llamada Diana, Herodias, Perchté, Holda. ¿Es posible inscribir semejante creencia en el tiempo y el espacio? En un primer análisis, la geografía de estas testificaciones parece remitir a un "sustrato celta". Una "anomalía" –su presencia en Sicilia– impide no obstante semejante conclusión y hace postular "un estrato más profundo y más antiguo, donde se mezclan elementos célticos y griegos, quizá mediterráneos", cristalizados en la figura de la diosa nutricia, asociada a la osa y ama de los animales. ¿La búsqueda puede terminar allí? No, pues otros dos rasgos invitan a dar un paso más: el poder que tiene esa divinidad femenina de resucitar a los animales muertos, el estado de éxtasis de las mujeres que la escoltan "en espíritu". Estas dos creencias llevan hacia el shamanismo de los pueblos cazadores de Siberia o de Laponia. Indican que es allí, en el mundo euroasiático, donde hay que situar "el núcleo folklórico del sabbat": la experiencia del éxtasis que permite los viajes nocturnos al mundo de los muertos.

El descenso intentado por Carlo Ginzburg a lo que él designa como un "abismo temporal vertiginoso" despierta admiración pero sugiere, también, muchas preguntas. Efectivamente, ¿cómo fijarle un término? Y, por otra parte, ¿hay que hacerlo si, en definitiva, el fundamento de la brujería es una suerte de religión agraria primordial compartida universalmente? Además, ¿cuáles son los indicios que autorizan a inferir el fuerte parentesco entre mitos, creencias, fábulas revelados en tiempos y espacios totalmente distintos? El libro está implícitamente habitado por el modelo de la cladística –ese enfoque aplicado actualmente en las ciencias de la naturaleza que basa en una identificación

sistemática, formalizada, caracteres comunes a varias especies o grupos, la clasificación de los organismos y la reconstrucción de la evolución–. Centrada en el reconocimiento de homologías, o sea la comunión de los mismos caracteres en diferentes especies, aparentemente muy alejadas y sin embargo emparentadas, la referencia a la cladística constituye un modelo pertinente para una postura que pretende ser, ante todo, "morfológica". Plantea, de todos modos, una cuestión temible: la de los criterios que permiten establecer la división entre verdaderas "homologías" y simples semejanzas, entre parentescos demostrados y yuxtaposiciones aleatorias. Trabajando con un material histórico y etnológico forzosamente dispar y siempre alejado de las creencias y los ritos que trae a colación, el libro de Ginzburg no puede evitar deslizarse de las homologías a las semejanzas y, así, otorgar un grado de probabilidad muy desigual a las diferentes series que construye.

El análisis de la versión masculina del culto extático femenino despierta los mismos interrogantes. En efecto, no solamente en el Friul hay grupos de hombres, predestinados por una marca física o por las circunstancias de su nacimiento, que libran "en espíritu" batallas periódicas contra los brujos para asegurar la fertilidad de las tierras. Los *kresniki* dálmatas, los *taltos* húngaros, los *bukudzãutã* osetes, los fantasmas bálticos realizan combates similares. Como lo prueba la presencia de los *taltos* húngaros en la serie, el mito no puede ser indoeuropeo. Remite a los éxtasis de los shamanes euroasiáticos que también, quizá después de haber consumido sustancias alucinógenas, libran batalla por la abundancia.

De ahí, la conclusión de Carlo Ginzburg: "Es inevitable deducir que un mismo esquema mítico fue retomado y adaptado en sociedades muy diferentes entre sí, desde el punto de vista ecológico, económico y social. En las comunidades de pastores nómades, los shamanes caen en éxtasis para conseguir renos. Sus colegas, en comunidades de agricultores, hacen lo mismo para obtener –según los climas y las latitudes– centeno, trigo o uvas". Según las inclinaciones de cada uno, podrá preferirse la búsqueda de ese "esquema mítico" de base casi universal o –suponiendo que exista– el estudio de las modalidades y significaciones que son propias en cada una de las configuraciones históricas tratadas.

En este libro, Carlo Ginzburg, a riesgo de desconcertar a sus fieles, acostumbrados al enfoque microhistórico de las *Batailles nocturnes* o del *Fromage et des vers*, elige deliberadamente el ángulo más grande. Cuando analiza de qué manera los ritos expresan las creencias ligadas a las visitas al mundo de los muertos, el marco euroasiático parece a su vez demasiado estrecho ya que "del Cercano Oriente al Japón, estos ritos, moldeados en base a arquetipos metahistóricos, simbolizarían, con la inversión del orden habitual, la irrupción periódica de un caos primordial, seguida de una regeneración temporal o de una nueva fundación cósmica".

En su última parte, que retorna al fondo mítico del sabbat, el libro vacila entre las dos explicaciones. Dejando de lado una hipótesis de tipo dumeziliano, que remitiría los parentescos míticos a una comunidad de origen, Carlo Ginzburg sugiere el papel decisivo de los escitas en la difusión de las creencias shamánicas: habiéndolas recibido de los pueblos nómades de Asia oriental, las habrían propagado a toda Europa oriental y central, hasta el Báltico, y las habrían transmitido a sus vecinos celtas: "Cabe preguntarse si la confluencia (entre los siglos VI y IV a. C.) de tracios (o de traco-getas), de escitas y celtas en la zona del bajo Danubio no aporta una clave que permite descifrar, por un lado, la fisonomía de la diosa seguida por el ejército de almas; por el otro, la distribución geográfica de su culto extático". La hipótesis, brillante, no convence en absoluto. Ni a aquellos para los que el lugar dado al éxtasis en la tradición cristiana constituye el eslabón perdido de la filiación reconstruida de esa forma. Ni a los que sienten cierto recelo respecto de las transmisiones cuyos mecanismos y modalidades son imposibles de identificar y que parecen exentos de las tensiones y resistencias que implica sin embargo toda empresa de aculturación. Ni, por último, al propio Carlo Ginzburg en la medida en que los éxtasis shamánicos no serían sino una expresión particular de una inquietud universal: la que hace pesar el mundo de los muertos sobre la sociedad de los vivos.

Dejaremos al lector el placer de los encuentros inesperados, por ejemplo, con Edipo y Cenicienta, que le deparan los últimos capítulos. El enfoque morfológico despliega allí virtuosismos extremos, que arriesgan los paralelos más audaces. De ampliaciones en ampliaciones, el trabajo erudito desemboca en una certeza filosófica. "Hace mucho tiempo –escribe Ginzburg– me había propuesto demostrar de manera experimental, desde un punto de vista histórico, la inexistencia de la naturaleza humana; veinticinco años más tarde, me veo apoyando una tesis exactamente contraria." Está bien. Pero, aunque Ginzburg se esmera en definir lo universal como "la actividad categorial que reelabora en forma simbólica las experiencias concretas (corporales)", cabe preguntarse, una vez cerrado el libro, si la causa está ganada realmente y si *Le Sabbat des sorcières* no es, al mismo tiempo, mucho más y mucho menos que una demostración (que tal vez no era necesaria...) de la existencia de la naturaleza humana... Menos, en la medida en que una duda sana impide adherir sin resistencia a las homologías que propone una erudición seductora. Más, puesto que, en su propia búsqueda, Carlo Ginzburg identifica y clasifica los múltiples materiales míticos y rituales con los que universos simbólicos muy alejados en el tiempo y el espacio pudieron construir creencias y representaciones propias –por ende, en resumidas cuentas, diferencia–.

V

Descubrimientos, dominaciones coloniales y mestizajes

40. 1492: MESIANISMO Y DIÁSPORAS*

1492. El año "admirable", de Bernard Vincent, París, Aubier, 1991, 226 pp.

¿Por qué España? En la ya impresionante biblioteca del quinto centenario, el libro de Bernard Vincent encuentra un lugar original al plantear esta pregunta, hasta ahora poco o mal formulada. ¿Cómo comprender, en efecto, que menos de quince años después de la brutal guerra civil que dividió a la nobleza castellana en partidarios de Juana, la hija del difunto rey Enrique IV, y los de Isabel, esposa de Fernando de Aragón desde 1469, y que se desdobló en un conflicto entre Castilla y Portugal, la España de los reyes católicos haya podido movilizar los recursos y las energías que condujeron al descubrimiento y luego a la conquista de un inmenso continente, hasta entonces desconocido para los europeos? Bernard Vincent no descuida las consecuencias, terribles o felices, de ese acontecimiento que causó una primera unificación del mundo, tanto microbiana (por las contaminaciones recíprocas: sífilis contra viruela, peste y tifus), como alimentaria (maíz y tabaco contra trigo, arroz, café y caña de azúcar), y económica (gracias a la explotación del oro y la plata americanos). Pero el autor intenta, sobre todo, hacer inteligibles las condiciones que lo hicieron posible. ¿Por qué España? Las respuestas clásicas no bastan. Castilla, con sus cinco millones de habitantes, está sin duda densamente poblada, pero no puede rivahzar con el reino de Francia, cuya población es tres veces más numerosa. Al salir de la guerra civil, Castilla la Vieja y Andalucía vivieron un rico crecimiento económico... pero muchas regiones de Europa compartieron la misma suerte. Los reyes católicos supieron construir, sin violencia inútil, un Estado más fuerte, dotado de una administración rigurosa, financiado por un sensible incremento de los impuestos, respaldado por un ejército capaz de disciplinar las rebeliones nobiliarias o municipales y de actuar como eficaz instrumento en las guerras. Pero nada de eso es exclusivo de España, ya que, al mismo tiempo, evoluciones semejantes caracterizan la génesis de los Estados modernos (o mejor dicho, modernizados) en otros lugares de Europa.

Así, es necesario encontrar la respuesta en otra parte. Para Bernard Vincent, la singularidad española se aclara cuando se relacionan los cuatro grandes

* Aparecido en *Le Monde*, 10 de enero de 1992.

acontecimientos que marcan el año 1492: el 2 de enero, la entrada de Isabel y Fernando en Granada, reconquistada de manos musulmanas; el 31 de marzo, el decreto, promulgado en esa misma ciudad, que expulsa a todos los judíos residentes en los territorios de Castilla y Aragón; el 17 de abril, la firma, en Santa Fe, la ciudad-campamento edificada frente a la Granada sitiada, de las capitulaciones que enumeran los favores concedidos a Colón si logra abrir un camino occidental hacia el oro y las especias de las Indias; y un hecho menos conocido, ocurrido entre enero y mayo: la entrega a la reina Isabel de la primera gramática de la lengua castellana, redactada por el humanista Antonio de Nebrija.

La cadena de acontecimientos es prueba suficiente: a fines del siglo XV, Castilla está atravesada por un mesianismo poderoso que asocia, en una misma visión de la gloria cristiana, la destrucción del último Estado musulmán de España, la extirpación del judaísmo y la conversión de los pueblos paganos. El espíritu cruzado, común a toda Europa, reviste en la península una fuerza particular. La reconquista de Granada es un objetivo más posible de alcanzar que la improbable reconquista de la Tierra Santa, siempre anunciada y siempre diferida. A diferencia de las coaliciones heteróclitas y precarias concretadas para arrebatar el Santo Sepulcro de manos de los infieles, la cruzada española puede apoyarse en una identidad firmemente establecida. La ciudad de Dios, purgada de herejes y extendida a una dimensión universal por voluntad de los reyes católicos, hablará la lengua establecida y codificada por la gramática de Nebrija. El castellano, lengua de conocimiento, par del latín, la lengua de la unificación (al menos parcial) de las Españas reunidas por la alianza entre Isabel y Fernando, se convierte en la lengua en la que debe ser anunciada –o impuesta– la palabra divina. Anticipándose a las conquistas y reconquistas por venir, Nebrija escribe: "A los pueblos bárbaros y a las naciones que poseen lenguas extrañas y que serán conquistadas por España, habrá que imponerles leyes y una lengua".

El efecto más espectacular de este ímpetu misionero fue una triple diáspora. Bernard Vincent relaciona la partida, más o menos voluntaria, de los musulmanes del reino de Granada con el exilio forzoso de las comunidades judías. Unos y otros encuentran asilo en las tierras que dependen, en diversos grados, de la autoridad del emperador otomano. Si bien los musulmanes se instalan sobre todo en los reinos y las ciudades del Magreb, y los judíos hallan buena acogida en ciertos Estados italianos, lo cierto es que aumenta la población de todas las ciudades del Mediterráneo oriental –en particular Alejandría, Jerusalén y Estambul que, junto con Salónica,[1] se convierte en capital del judaísmo sefardí–.

[1] Salónica, "la Sefarad de los Balcanes", constituye el tema de un bello *dossier* compilado por Gilles Veinstein, *Salonique, 1850-1918, la ville des juifs et le réveil des Balkans*, Éditions Autrement, Serie "Mémoires", núm. 12, en prensa.

Ambas emigraciones comparten otro rasgo común. La partida de los infieles declarados no apacigua la exigencia de "pureza de fe" que obsesiona al cristianismo español. Los nuevos cristianos, ya sean marranos o moriscos, son siempre sospechosos de ser malos cristianos, y de guardar secreta fidelidad a la religión de la que han abjurado.[2] Para evitar la persecución y las condenas de los tribunales de la Inquisición, muchos de ellos prefieren exilarse. Así, a la partida de 150 mil judíos expulsados de España en 1492, es necesario agregar las partidas de los conversos, que no cesan de producirse durante el todo el siglo XVI y el XVII; y a los 150 mil musulmanes que abandonan el reino de Granada después de la reconquista, los 300 mil moriscos expulsados por Felipe III en 1609.

Al dar a su obsesión de identidad un perfil extremo, primero con el restablecimiento forzoso de la unidad religiosa, y luego con la verificación maníaca de la pureza de sangre que era rasgo esencial del cristiano antiguo y verdadero, España destruyó aquello que había sido origen de su poder, y que hubiera podido perpetuarlo. La elite de judíos convertidos, que encontramos en las primeras filas de las grandes empresas de los reyes católicos (incluidas la construcción del Estado y la conquista de América), pierde su lugar en cuanto la capacidad de ocupar cargos y oficios empieza a medirse con el parámetro de la pureza de sangre. Por otra parte, la emigración de musulmanes y judíos constituye para España un golpe severo asestado a la población de un país que, en dos siglos, pierde entre 400 y 500 mil habitantes, embarcados hacia los "Eldorados" de América.

La decadencia de España –o al menos, de Castilla– se inscribe así en los mismos acontecimientos que toda Europa recibe como signos más claros de su triunfo. Al destruir la España de las tres culturas, los soberanos castellanos, desde Isabel hasta Felipe, dilapidaron su más precioso bien. Hay libros de historiadores que ayudan a disipar los fantasmas malignos, nutridos por la ignorancia, que segrega nuestro presente. La obra de Bernard Vincent es uno de ellos.

[2] Sobre la Inquisición, véase el magnífico estudio de Jean-Pierre Dedieu, *L'Administration de la foi: l'Inquisition de Tolède (XVIe-XVIIIe siècle)*, Madrid, Biblioteca de la Casa de Velázquez, 1989.

41. LA INVENCIÓN DE COLÓN*

1492. Un Monde nouveau?, de Bartolomé y Lucile Bennassar, París, Perrin, 1991, 273 pp.

La enorme bibliografía que, en todos los idiomas, comienza a edificarse para el quinto centenario se ve amenazada por la terrible ley de los rendimientos decrecientes. ¿Por qué volver a contar una vez más lo que ya se contó con tanta frecuencia? Inquieto o ya harto, el lector está buscando su América: los libros que valen la pena. El de Bartolomé y Lucile Bennassar, que habían publicado hace dos años un trabajo magnífico, *Les Chrétiens d'Allah*,[1] es uno de esos. Para convencerse, vaya directamente al cuarto capítulo. Allí aparece el fragmento de bravura obligado que es el relato del viaje de 1492 con sus motivos clásicos: la de desesperanza de las tripulaciones que navegan más de cinco semanas sin ver tierra alguna; el primer encuentro de dos humanidades cuando el 12 de octubre, sobre la orilla de Guanahani, una de la islas Molucas, los rudos marinos vascos y andaluces son recibidos por los dulces taínos ("desnudos como nacieron", escribe Colón); la pelea entre el almirante y Martín Alonso Pinzón, el comandante de la Pinta; el descubrimiento de Cloba (Cuba) y de la Hispaniola (Haití); la vuelta el 15 de marzo de 1493 a Palos, dejado atrás el 3 de agosto del año anterior.

El relato es clásico, pero no es trivial. Los Bennassar hacen resaltar dos elementos que alteran nuestras maneras habituales de concebir el "descubrimiento de América". En primer lugar, sin tomarla como cierta, presentan como "plausible" la hipótesis (no obstante minoritaria en los historiadores de los grandes descubrimientos) según la cual Colón habría tenido una certeza absoluta de la existencia de tierras que se podían alcanzar navegando hacia el Lejano Occidente. ¿La había adquirido en viajes efectuados durante sus años portugueses? ¿La tenía de un piloto portugués o andaluz, al que un viaje de regreso de Guinea había llevado muy lejos hacia el oeste? En todo caso, para confirmar la tesis de un predescubrimiento, puede invocarse el texto auténtico de las capitulaciones llamadas de Santa Fe (17 de abril de 1492), por las cuales los

* Aparecido en *Le Monde*, 27 de septiembre de 1991.

1 Bartolomé y Lucile Bennassar, *Les chrétiens d'Allah*, París, Perrin, 1989.

Reyes Católicos conceden al genovés el título de “almirante del mar océano, gobernador y virrey de las islas y tierras firmes” que descubriera. O, más bien, que *ya* descubrió puesto que el documento opone las promesas del viaje que va a emprender (“el viaje que agora [...] ha de fazer [...] en servicio de Vuestras Altezas”) a lo obtenido anteriormente –“lo que ha descubierto”–.

Para los Bennassar, el predescubrimiento de una tierra al oeste (cuyo secreto habría sido guardado celosamente, como se estilaba entre los navegantes, los comerciantes y los reyes) hace que resulten comprensibles hechos de lo contrario muy extraños: los favores excepcionales concedidos a Colón por los soberanos españoles; la obstinación de este en convencer a todas las cortes de Europa de que era posible alcanzar las tierras orientales por la ruta del Oeste; su certeza en la distancia a recorrer, fijada en 750 leguas; el plazo de tres días de navegación adicionales hacia el oeste obtenido de los hermanos Pinzón y de los oficiales de las tres naves cuando el motín se apoderó de las tripulaciones en la noche del 9 al 10 de octubre. Por suerte para Colón, en la noche del 11 al 12, Juan Rodríguez Bermejo, instalado en la proa de la Pinta, lanzaba el grito de la liberación: “¡Tierra!”

Seguro de sus cálculos, Colón también lo estaba de lo que iba a “descubrir”: no un territorio o un continente desconocido, sino una nueva ruta para llegar a las Indias –entiéndase Cipango y Catay, Japón y China–. Su convicción es tal que, en el primer viaje, reconoce en las tierras que aborda estos mundos conocidos: Cuba y Catay, Hispaniola y Cipango. A estas primeras identificaciones se superponen otras, heredadas de la geografía bíblica: Hispaniola no es solamente Cipango, sino también Ofir, uno de los reinos salomónicos. Colón, el cristiano impregnado de cultura bíblica, que se compara gustosamente con David o Moisés, está persuadido de haber llegado al paraíso, hallado donde los teólogos lo ubicaron: en las tierras maravillosas que son “el fin de Oriente”.

Cargado con semejantes certezas, Colón no podía descubrir América –y no la descubrió–. Para que lo fuera, habría sido necesario que, por un lado, las tierras que había abordado no fueran tomadas por las Indias; por el otro, que se postulara la existencia de una cuarta parte del mundo, totalmente distinta de las tres ya conocidas. En una carta al embajador de Florencia en París, publicada en traducción latina en 1503 con el encabezamiento *Albericus Vespuccius Laurentio Petri Francisci de Medicis salutatem plurimam dicit* y conocida luego con el título de *Mundus novus,* Alberico, o Amerigo, Vespucci es el primero en sostener las dos afirmaciones. El editor Martin Hylacomylus Waltzemüller no cometió por lo tanto una falta pesada y perdurable cuando en 1507, al publicar en Saint-Dié los *Quatuor Americi Vespucci Navigationes*, propone bautizar el nuevo continente con el nombre o uno de los nombres de su “inventor”. A partir de ese momento toma cuerpo la “conciencia de América”, totalmente ajena a las categorías intelectuales de Colón. Se fortalece con las conquistas de México y Perú que revelan la amplitud del Nuevo Continen-

te; obliga –pero con lentitud– a reorganizar el saber cosmográfico; funda a partir de las décadas de 1520-1530 una primera unificación del mundo.

El libro de los Bennassar, totalmente basado en las diferencias que existen entre la percepción contemporánea de los hechos y su constitución en una memoria histórica, plantea dos preguntas, una clásica –¿quién descubrió América?–, la otra menos –¿quién descubrió a Cristóbal Colón?–. En efecto, el viaje de 1492 no despertó demasiada atención. Inscrita en un año muy denso, la expedición no impacta a los cronistas. Más aún, el nombre de Colón no aparece para nada en los textos de los años siguientes; no figura, por ejemplo, ni en la *Utopía* de Moro (1516) ni en el *De revolutionibus orbium coelestium* de Copérnico (1543) que, en ambos casos, toman a Vespucci como descubridor de América.

No obstante, después de las rupturas decisivas de la década de 1520 –la que inaugura verdaderamente un "mundo nuevo"– las cosas cambian. A partir de mediados del siglo XVI, no sólo la jerarquía de los hechos del año 1492 se convierte en lo que es aún para nosotros, sino que Colón conquista sus derechos al descubrimiento de América. El libro de Bartolomé y Lucile Bennassar se muestra discreto, demasiado discreto, en cuanto a las razones y las modalidades de esta "invención" de Colón. Sin duda alguna, señala un menudo problema histórico: cómo se constituyó, no inmediatamente, pero de todos modos bastante rápido, la fama de un marino suficientemente afortunado como para ir a parar a un continente desconocido donde, erróneamente, sus certezas situaban otro.

42. LA COLONIZACIÓN DE LOS PENSAMIENTOS*

LA COLONISATION DE L'IMAGINAIRE. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe-XVIIIe siècles, de Serge Gruzinski, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Histoires", 1988, 374 pp.

Quieren parecer cristianos, siendo idólatras: de un plumazo, Jacinto de la Serna, visitador general de la diócesis de México a mediados del siglo XVII, señala el desgarramiento de los indios cristianizados del México español. Más de un siglo después de la conquista, los antiguos ritos no han logrado ser extinguidos por la aceptación unánime de la nueva y verdadera fe. Detrás de las apariencias de una conversión absoluta, siguen vivos los gestos y las creencias de la costumbre destruida. Esta religión doble da buenos motivos de preocupación a los clérigos aniquiladores de supersticiones. Para los indios, desgarrados entre dos mundos, es signo de una identidad borrosa, la causa de un insostenible malestar.

Comprender esta incertidumbre, producida por una cultura de aleaciones inestables, exige una nueva mirada sobre la empresa colonizadora. Esta no implica solamente la expoliación de riquezas, la dominación política o el control de los cuerpos. En la Nueva España, tiene un designio más ambicioso: imponer a los vencidos una nueva manera de pensar la relación con lo sagrado, con el pasado, con el espacio. En un hbro pleno de conocimiento e invención, Serge Gruzinski explora el doble efecto de esta "colonización del imaginario": por un lado, el lento pero inexorable desmantelamiento de los esquemas de percepción y de representación que permitían la inteligibilidad del mundo en la sociedad antes de la llegada de los españoles; por otro, la apropiación, por parte de las culturas indígenas, de las técnicas, las creencias y los conceptos importados para someterlos.

La colonización es, primero, una colonización del ojo que trastorna los principios de organización del espacio gráfico. Prueba de esto son las transformaciones de las "pinturas" que eran, junto con las tradiciones orales, el reservorio de la interpretación del mundo y que, en el México colonial, eran utilizadas como calendarios, inventarios de bienes, memorias judiciales o mapas regionales.

* Aparecido en *Le Monde*, 15 de marzo de 1988.

Progresivamente, el pincel o la pluma sostenidos por indios cristianizados van modificando las formas: la escritura alfabética suplanta a la antigua pictografía, los códigos pictóricos occidentales (la profundidad y la orientación del espacio, la figuración realista de la persona) sustituyen las convenciones autóctonas (el plano único, los motivos separados, los contrastes cromáticos).

A esta revolución de la representción se asocia la de la comprensión del tiempo. El tiempo impuesto por los españoles es a la vez lineal, universal, mensurable y articulado por el corte entre el antes y el después de su llegada; el de las tradiciones indígenas era completamente diferente, marcado por el retorno de ciclos regulares, basado en las repeticiones y las correspondencias. Como lo demuestran las *Relaciones*, esas extraordinarias investigaciones administrativas de fines del siglo XVI, que obligan a los indios a producir un discurso acerca de su propio pasado, la temporalidad del colonizador pasa a estructurar toda la narración histórica indígena.

Más difícil de imponer fue el concepto cristiano de la persona, la noción de un yo autónomo y responsable, pecador y redimido. Para lograrlo, era necesario romper la representación heredada, que encerraba y absorbía al individuo en una urdimbre de dependencias múltiples, sólo dándole existencia en relación con los dioses, los ancestros o la comunidad. Por medio del ejercicio obligado de la confesión, de la presentación de modelos de espiritualidad que permitían experimentar la creencia en singular, de la utilización pastoral de visiones indígenas que explicaban la experiencia subjetiva en un léxico cristiano, la Iglesia mexicana consiguió (al menos parcialmente) que los nuevos conversos interiorizaran una manera inédita de pensar su ser individual y su relación consigo mismos.

A partir de finales del siglo XVI, los conquistadores españoles parecían haber ganado la partida. De la antigua cultura sólo quedaban jirones, rastros o fósiles. El sistema de pensamiento y de prácticas que antes autorizaba la comprensión y la manipulación del mundo, que identificaba y captaba la inmanencia de lo divino, había sido destruido junto con los antiguos poderes y las antiguas costumbres. Abandonados, los dioses se vengaron: "Como después de que se hicieron cristianos sus dioses desaparecieron, todos ellos empezaron a morir". En las *Relaciones*, los indígenas explican así esa muerte epidémica que casi los aniquiló. En México central, según estimaciones aceptables, la población disminuyó de 25 millones de habitantes antes de la conquista a 2 millones en 1570 y a 730 mil en 1620. Este cataclismo demográfico, más aún que la violencia de los clérigos y administradores, da cuenta de la pérdida de los saberes y de la fractura de las tradiciones.

Pero, según Gruzinski, esta deculturación, por radical que sea, no significa sin embargo una pérdida absoluta de identidad. Muy tempranamente, las sociedades indígenas se apoderaron, para su propios fines, de los instrumentos intelectuales y de las representaciones mentales importadas por los recién lle-

gados. Así, la escritura alfabética, dominada por todo un pueblo de escribas que transcribe el náhuatl, invade las pinturas y fija una nueva memoria de la comunidad. Así, el discurso histórico del colonizador es pervertido para fundar los derechos de los "pueblos" en su territorio. Así, lo sobrenatural cristiano favorece en adelante las iniciaciones chamánicas y las experiencias alucinatorias. En el siglo XVIII, el cristianismo indígena, correcto y respetuoso en su fervor, "ha colonizado", en realidad, a la religión impuesta.

El libro de Serge Gruzinski es atractivo porque, en cada etapa de su recorrido, da qué pensar. La historia cultural que propone, nutrida por lecturas antropológicas y las lecciones de Georges Devereux, no elige la facilidad. Varios postulados le sirven de fundamento: que toda cultura (y en tierras colonizadas mucho más que en otra parte) es una mixtura móvil y un compuesto frágil; que cada experiencia singular, en su irreductible originalidad, está siempre estructurada por códigos y convenciones compartidas; que la dinámica de los desplazamientos culturales está regulada por las tensiones perpetuadas entre aculturación y apropiación. Así armado, Gruzinski logra lo imposible: señalar la diferencia mantenida dentro de la imitación exigida, reconocer la identidad en la alienación.

43. LAS IMÁGENES ENTRE INMANENCIA Y REPRESENTACIÓN*

LA GUERRE DES IMAGES DE CHRISTOPHE COLOMB À "BLADE RUNNER" (1492-2019), de Serge Gruzinski, París, Fayard, 1990, 385 pp.

Con *La Guerre des images*, Serge Gruzinski ofrece la última parte de su tetralogía mexicana. Los cuatro libros que publicó desde 1985 modificaron profundamente nuestra manera de comprender la empresa colonial en la Nueva España.[1] Igual que la imposición de un orden político, que una explotación de cuerpos o una captura de bienes, es colonización del imaginario, voluntad de obligar al vencido a pensar –y a pensarse– con las categorías del conquistador. En esta tentativa, que genera rechazos y resistencias, las imágenes ocupan un lugar esencial, que manifiesta, en conjunto, las incomprensiones más radicales y los compromisos más sorprendentes entre el colonizador y el colonizado, los españoles y los indios.

La fuerza del libro de Gruzinski radica en que anuda constantemente dos historias: la historia de una aculturación cuyas modalidades, más o menos brutales, dependen de las concepciones cambiantes que se hacen los españoles de las imágenes –tanto las que les son propias como las de los indios– y la historia de la apropiación por la cultura indígena de los objetos nuevos, partiendo de los nuevos conceptos que le son impuestos.

Por el lado de los vencedores, en medio siglo se suceden tres momentos. El primero, breve, del descubrimiento de las tierras y de los hombres. Habitado por una "sensibilidad etnográfica" (que por ejemplo es la de Colón), con la mirada puesta en las imágenes de los indios –las estatuas que tienen tamaño humano, las cabezas en forma de máscaras, los múltiples objetos reunidos en los "paquetes sagrados" o *cemíes*– pretende ser respetuoso de una extrañeza que se esfuerza por descifrar sin anularla.

* Aparecido en *Le Monde*, 16 de marzo de 1990.

1 Serge Gruzinski, *Les Hommes-dieux du Mexique. Pouvoir indien et société coloniale*, París, Éditions des Archives Contemporaines, 1985; *La Colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol* XVIe-XVIIIe *siècles*, París, Gallimard, 1988 (véase *Le Monde* del 15 de abril 1988) y, con Carmen Bernand, *De l'idôlatrie. Une archéologie des sciences religieuses*, París, Seuil, 1988 (véase *Le Monde* del 14 de abril de 1989).

A continuación, muy rápido, desde 1517-1520, surge la época de las certezas. Soldados y franciscanos pasan a estar seguros de lo que ven y saben nombrarlo: las estatuas de los indios no son más que ídolos y estos encuentran su lugar en la larga cohorte de los pueblos paganos adoradores de imágenes. De ahí, el doble movimiento de la ofensiva cristianizadora, llevada a cabo con celo por los hermanos mendicantes, españoles pero también flamencos, que llegan a la Nueva España. Por un lado, con una furia totalmente vetero-testamentaria, abaten las imágenes impías y destruyen, con los santuarios, esas "figuras de hombres" que los indios supuestamente veneran. Por el otro, instalan nuevas imágenes, profusamente pero también con precaución para evitar cualquier "desvío" idolátrico. Frescos, tapices, esculturas, crucifijos, deben enseñar y rememorar los misterios de la fe, pero sin producir a su vez una adoración escandalosa.

A partir de mediados del siglo XVI, todo cambia. La sociedad colonial se transforma debido a la urbanización y el mestizaje, el clero secular adquiere el papel principal en la tarea de evangelización, en lugar de las órdenes mendicantes. Se desdibuja entonces la prudencia que, hasta ese momento, mantenía firmemente la distinción entre las representaciones (pintadas, talladas, esculpidas) y lo divino, del cual eran signo o *imitatio*. De la nueva política de la imagen, el mejor ejemplo es el extraordinario éxito del culto a la Virgen de Guadalupe, magníficamente analizado por Serge Gruzinski. Para gran pesar de los franciscanos, ofendidos por esta "invención satánica", la nueva imagen de la Virgen, que el arzobispo de México, Montufar, hizo instalar subrepticiamente en 1555 en el santuario de la colina del Tepeyac –un antiguo lugar de culto prehispánico– suscita la ferviente devoción de los indios, impactados por su aparición, sus milagros y sus méritos, muy cercanos a los de la antigua diosa-madre reverenciada en el mismo sitio.

Un siglo más tarde, en 1648, cuando el culto se agotó un poco, un sacerdote español, Miguel Sánchez, fija el relato canónico de la aparición de la Virgen de Guadalupe: en 1531, aparece en tres oportunidades ante el indio Juan Diego antes de que su imagen –la misma que es venerada en el santuario– se imprima en su capa. La imagen milagrosa, considerada de origen divino y no como creada por la mano del hombre, elimina cualquier distancia entre lo sagrado y su representación. "No dudo de que en esta tela la Virgen está ahí con su imagen"–escribe Sánchez, asimilando presencia divina e imagen visible–.

Sostenida por la piedad indígena y la predicación misionera, la imagen barroca conquista México, en sus formas materiales –la de Guadalupe no es la única virgen apta para el milagro– pero también inmateriales. Las visiones, los sueños, los delirios, relacionados con el consumo tradicional y común de alucinógenos pasan a ser entonces los auxiliares audaces de la pastoral jesuita. Los rigores erasmizantes de los franciscanos de 1525 parecen muy olvidados y los peligros inherentes a la recuperación cristiana de una sensibilidad idolátrica totalmente asumidos.

Es como si, en medio siglo, en el México colonial, volviera a darse, abreviada, la trayectoria prolongada que había hecho pasar al Occidente cristiano del rechazo radical de todo lo que podía emparentarse con un culto de las imágenes a la aceptación, hacia el año 1000, de objetos de devoción (como las vírgenes románicas) que manifestaban la presencia inmediata y accesible de lo sagrado.

A partir de estas primeras constataciones, Serge Gruzinski nos da a entender lo que pudieron ser las percepciones indígenas de las imágenes cristianas. También en esto, tres momentos. El primero es el de la distancia irreductible. Todo opone el ojo de los indios al de los conquistadores. Para leer las imágenes que traen los recién llegados, el indio carece de todas las señales necesarias: no conoce muchos de los referentes representados, que pertenecen propiamente a la experiencia y al imaginario de los occidentales, no domina las convenciones que permiten distinguir los diferentes registros (realista, histórico, sobrenatural, etc.) en una representación, no está para nada acostumbrado a una figuración parecida e individuada de la persona o al tratamiento del espacio según las leyes de la perspectiva. Y sobre todo, para él, la imagen no es una representación, sino una manifestación de un sagrado polimorfo, que transita de un objeto o un individuo a otro, que irrumpe a través de los seres o las cosas que lo hacen presente. En lengua náhuatl, una palabra designa esa inmanencia de lo divino, situada en las antípodas de la piedad franciscana de comienzos del siglo XVI: *ixiptla*.

Ahora bien, recurriendo, justamente, a términos derivados de esta noción los frailes mendicantes designarán, en sus sermones, a las nuevas imágenes. De ahí, un segundo momento: el de los malentendidos y los sincretismos, de los "parasitajes" y las "interferencias". Así como los colonizadores habían reducido las imágenes y los objetos indígenas a una categoría que les resultaba familiar –el ídolo–, los indios verán las estatuas de las vírgenes y los santos como nuevas formas de *ixiptla*. Favorecida por las audacias de la pastoral barroca, rica en imágenes que sangran, lloran, curan y protegen, esta identificación autoriza múltiples apropiaciones de las imágenes cristianas, desde las más lícitas a las más condenables, asegurando al mismo tiempo la cristianización en profundidad de los gestos y de los pensamientos –aunque, en prácticas discretas y objetos ordinarios que las autoridades ni siquiera ven o que consideran insignificantes, sobrevive algo de las antiguas creencias–.

En los siglos XVII y XVIII, esta historia vive un tercer momento marcado por la rebeldía contra el amo cristiano y colonial de las imágenes que él mismo impuso. Es el caso de la iconoclasia india, que profana los objetos de la religión importada. Es el caso de las visiones alucinatorias que a veces escapan al control de los confesores. Es el caso de los hombres-dioses, verdaderos mesías rebeldes que esgrimen la simbólica cristiana para afirmar su condición de *ixiptla* vivientes.

Al final del recorrido, este bello libro, que cierra (temporalmente) una gran obra, devela el misterio de su título, *De Christophe Colomb à "Blade Runner", 1492-2019*. ¿Por qué, efectivamente, en este trabajo dedicado a una vieja historia, esta presencia de los "replicantes", del siglo XXI, imágenes amenazadoras, devenidas tan reales como los hombres que las crearon? Sin duda porque la fábula futurista enseña, más que el futuro, lo que somos y de dónde venimos.

Lo que Serge Gruzinski nos dice, al señalar, tanto en el México ilustrado como en el de la independencia y del Estado laico, la permanencia de un "cristianismo de filiación barroca", gran manipulador de imágenes, al aprender las enseñanzas de los múltiples mestizajes nacidos del enfrentamiento desigual y brutal entre culturas ajenas unas a otras, al marcar el cambio de escala de la "guerra de las imágenes", declarada actualmente entre el mundo occidental y los que se resisten a él, con México a la cabeza, es que la experiencia colonial americana fue el laboratorio trágico pero profético donde se inventó el mundo moderno.

44. LA VISIÓN DE LOS VENCEDORES*

Histoire du Nouveau Monde. De la découverte à la conquête: une expérience européenne 1492-1550, de Carmen Bernand y Serge Gruzinski, París, Fayard, 1991, 768 pp.

Carmen Bernand y Serge Gruzinski se han abocado a una dura tarea: la de escribir a dúo, en dos volúmenes, una historia del descubrimiento y la conquista de América. Para llevar a cabo ese trabajo, que hubiera intimidado a más de uno, contaban, por cierto, con la sólida experiencia adquirida en sus obras anteriores. Recordemos tan sólo *La Colonisation de l'imaginaire* y *La Guerre des images*, de Serge Gruzinski, *La Solitude des renaissants. Malheure et sorcellerie dans les Andes*, de Carmen Bernand, así como el libro que publicaron en común, en 1988, *De la idolatrie. Une archéologie des sciences religieuses.* Basándose en todas esas investigaciones que exploraban el modo en que los colonizadores impusieron sus maneras de ver, de creer y de pensar a las sociedades indígenas de México y de los Andes, hasta volverlas ajenas a ellas mismas, los autores enfrentan la gran aventura. Para su primer viaje, han acompañado a descubridores y conquistadores, reservando para un segundo volumen "el examen más profundo de las actitudes de los vencidos –indígenas, negros o mestizos–".

La síntesis histórica es un género difícil, rodeado de peligros: los posibles errores de la información, la repetición de obras anteriormente escritas sobre el mismo tema –por ejemplo, en este caso, los dos libros publicados en 1969 por Pierre Chaunu–[1] o la obligación de decirlo todo, o casi todo, en una forma de historia más narrativa que reflexiva. Pocas empresas han sabido evitar estos escollos y tranformarse en algo más que libros de consulta, que desalientan cualquier lectura de corrido.

Conscientes de los peligros inherentes a un modo de escritura histórica tan diferente de su estilo acostumbrado, Carmen Bernand y Serge Gruzinski han

* Aparecido en *Le Monde*, 27 de septiembre de 1991.

1 *L'Expansion européenne du* XIII*e au* XV*e siècle* y *Conquête et exploitation des nouveaux mondes (*XVI*e siècle)*, París, PUF, 1969, col. "Nouvelle Clio", 26 y 27 bis, dos libros que no han perdido nada de su originalidad pionera.

tomado decisiones bien claras que dan originalidad e interés a la gran obra que han escrito. La primera es recurrir a los textos antiguos: a contrapelo de una pesada bibliografía –que, por otra parte, conocen de maravillas–, hacen amplio uso de los cronistas e historiadores del siglo XVI, citados con frecuencia y en extensión (e incluidos en las notas en idioma original). La justificación es doble: hacer posible una "lectura axial sobre la exploración de las experiencias individuales y colectivas", propuesta como intención principal del libro; restituir de alguna manera la "proliferación de puntos de vista" engendrada por la dispersión de tiempos y de lugares, de experiencias y de formas de pensar. El resultado es seductor para quien disfruta de encontrar en la historia los colores, los aromas y los sabores de los mundos perdidos.

Para organizar este material inmenso, los autores han tomado como hilo conductor los modelos con los cuales los descubridores y los conquistadores europeos podían percibir, nombrar y narrar las realidades extrañas con las que se topaban. Lo inaudito, lo desconocido, sólo podía descifrarse si se lo reducía a categorías familiares. La "visión de los vencedores" está así poblada de reminiscencias librescas ("Decíamos que eso se parecía a las cosas encantadas que relata el libro de Amadís", escribe Bernal Díaz del Castillo cuarenta años después de descubrir maravillado las ciudades mexicas), de experiencias históricas –empezando por la de la Reconquista que los lleva a considerar las sociedades indígenas como si fueran otros Islams– y de los lazos sociales de la antigua Europa, ya sean feudales, comunales o familiares, impuestos, en general por la fuerza, a todo un continente. La atención prestada al repertorio de imágenes y de reminiscencias que caracterizó a la colonización justifica la importancia de la primera parte del libro, que consagra casi 250 páginas a los "mundos antiguos".

Siguiendo la huella abierta de este modo, Carmen Bernand y Serge Gruzinski se detienen sobre las "prefiguraciones" de la colonización de América: el sometimiento del reino de Granada, reintegrado en 1492 a los dominios de los reyes católicos y, hecho menos conocido, la conquista de las islas Canarias. A partir de 1481, los desdichados canarios (o guanches) sufrieron, antes que los mexicas (mal llamados aztecas) y los incas, la dislocación del equilibrio ecológico que aseguraba su subsistencia, la destrucción de todas sus costumbres y valores y, finalmente, su propia desaparición. En pequeña escala, se anuncian de este modo las terribles mermas de población (causadas, en general, por el shock microbiano) que asolaron el Caribe, luego la alta meseta mexicana (25 millones de habitantes en 1517, 2 millones y medio en 1568) y Perú (9 millones de habitantes en 1532, 1 millón y medio en 1570).

Un tema atraviesa todo el libro: el descubrimiento y la conquista de América inauguraron una ampliación del mundo que, durante mucho tiempo, imphcó su "occidentalización". África, sometida a la expoliación, y Asia, aunque haya logrado escapar al control político, están profundamente dislocadas des-

de el principio. La "planetarización de la dominación occidental" se origina en las dos pasiones europeas que animan tanto la exploración como la colonización: la pasión por las especias, que mueve a la búsqueda de una vía directa por el oeste; y la pasión por el oro, cuya posesión parece justificar todas las violencias y todos los extravíos.

La *Histoire du Nouveau Monde* es un libro pleno de sonidos y de furia, pero es necesario escuchar también el silencio –ese silencio que congela a Tenochtitlán (México) cuando la inmensa ciudad cae definitivamente en manos de los españoles que someten así a todo un pueblo y hacen prisionero a su último soberano–. Bernal Díaz del Castillo, cronista de la conquista de la Nueva España, jamás olvidará ese momento extremo que sigue al tumulto: "Quedamos sordos como un hombre que se encuentra bajo un campanario en el instante en el que, después de haber oído el carrillón de numerosas campanas, súbitamente cesan todos los sonidos; y lo digo a sabiendas, ya que a lo largo de los noventa y tres días que pasamos sitiando esa ciudad, noche y día los indios no dejaron de proferir intensos gritos y vociferaciones; desde los templos y las torres de los ídolos, los malditos tambores, las trompas y los sones desoladores no se interrumpieron jamás [...] Sólo después de la captura de Cuauhtémoc cesaron los gritos y todo el barullo".

Carmen Bernand y Serge Gruzinski nos prometen un segundo libro que intentará comprender ese silencio en el que se sumió todo un mundo, separado de sus mitos, de su pasado y de su memoria por los caballeros del apocalipsis llegados de costas impensables. La excelencia de este primer volumen, editado con notable cuidado,[2] hace que el lector lo espere con impaciencia.

2 La obra tiene, además, doscientas páginas de impecables apéndices, que incluyen un listado de instituciones y de hombres de la conquista, muchas cronologías paralelas, una bibliografía en la que nada falta, cuatro índices y un glosario. Además, veintidós mapas impiden que el lector se extravíe en el mar o se pierda en los manglares o en la alta meseta.

45. EL OTRO Y EL MISMO*

Ces merveilleuses possessions. Découverte et appropiation du Nouveau Monde au XVI[e] *siècle*, de Stephen Greenblatt, traducido del inglés por Franz Regnot, París, Les Belles Lettres, 1996, 304 pp.

Marvelous Possessions es el primer libro de Stephen Greenblatt traducido al francés. Ya era hora de hacer conocer a un autor que, en el mundo de habla inglesa, ocupa un lugar central en la encrucijada del *literary criticism* y la historia cultural. Profesor en Berkeley y luego en Harvard, Stephen Greenblatt es uno de los padres fundadores del *New Historicism*, la corriente crítica que hizo decaer el dominio durante mucho tiempo exclusivo, y hasta tiránico, de los enfoques formahstas y estructuralistas.[1]

Para reconstruir las condiciones sociales y políticas que gobiernan la escritura y la lectura de los textos, los *new historicists* se apoyan en una noción fundamental, la de "negociación". Se la encuentra, por ejemplo, en el título de uno de los trabajos de Greenblatt, que debería traducirse sin demora, *Shakespearean Negotiations*.[2] La obra literaria, aun la más grande, "negocia" siempre con las prácticas del mundo social, ya sean estas políticas, judiciales o religiosas. Son ellas las que proponen las matrices a partir de las cuales es posible la creación estética. Son ellas las que permiten que esta sea comprendida por sus diferentes públicos. La obra se construye desplazando al registro de la ficción gestos y palabras comunes. De ahí una de las estrategias de análisis preferidas por el *New Historicism*, que apunta a confrontar y articular el texto, por ejemplo una escena, si se trata de teatro, con el discurso o los rituales que maneja la invención poética y que constituyen su fundamento mismo. Justamente porque trabaja con códigos, saberes y experiencias compartidos, la ficción resulta inteligible en su relación y su distancia con el mundo del lector o el espectador. En su ensayo *Towards a Poetics of Culture*, Greenblatt escribe: "la obra de ar-

* Aparecido en *Le Monde*, 29 de noviembre de 1996.

1 Sobre esta corriente crítica, véanse los estudios y ejemplos reunidos en: H. Aram Veeser, *The New Historicism*, Routledge, 1989.

2 *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, University of California Press, 1988 (publicado en la colección de Greenblatt "The New Historicism: Studies in Cultural Poetics").

te es producto de la negociación de un creador, o de una clase de creadores, que comparten un repertorio de convenciones complejo y común, con las instituciones y las prácticas de su sociedad".[3]

Esta perspectiva permitió romper con el modelo de interpretación que asignaba la significación de las obras al solo funcionamiento del lenguaje, pensado como una máquina de producir sentido independientemente de las estrategias de los autores y las recepciones de los públicos. El *New Historicism*, defendido como una de las alternativas más contundentes a la "nueva crítica", hizo escuela en los Estados Unidos y en otras partes. Los historiadores reprochan a veces a sus seguidores la arbitrariedad de sus posturas, su gusto por las situaciones extremas, su descuido de las realidades históricas más masivas. Pero en sus trabajos, que dedicaron principalmente al Renacimiento, supieron volver a situar las obras en su historicidad, distinguiendo los diferentes modos de su clasificación, su representación y su comentario. Con lo cual obligaron a los historiadores de la literatura a "salir" de los textos para ir al encuentro del mundo social en que fueron escritos, transmitidos y recibidos.

En estas *Merveilleuses Possessions,* Stephen Greenblatt se aparta de los clásicos del canon literario para estudiar representaciones más banales del Nuevo Mundo. La novedad del objetivo no radica ni en el tema del libro, respecto del cual se han acumulado bibliotecas enormes, ni en sus fuentes, que dan gran ventaja a textos muy conocidos, los de Jean de Mandeville, Jean de Léry, Cristóbal Colón, Bernal Díaz del Castillo. Su fuerza singular proviene, ante todo, de que interroga la propia práctica de la representación, examinada en sus recursos y sus límites. Oponiéndose a las tentaciones de la "omnipotencia lingüística" (a las que sucumbe gustosamente la crítica literaria americana), Greenblatt señala que "abolir la distinción entre representación y realidad es un error en el plano teórico y práctico". Pero también sostiene, al mismo tiempo, que cada realidad representada lo es a partir del saber previo que puede movilizar: es el caso de las experiencias adquiridas, las comparaciones, que relacionan la diferencia con la similitud, o los conocimientos librescos, que dan la medida de lo verosímil y lo inverosímil.

El descubrimiento del Nuevo Mundo propone a la mirada y al entendimiento europeos realidades inauditas, impensables e impensadas hasta el momento. Las referencias ordinarias ya no bastan para transmitirlas pues las cosas vistas desbordan los límites de lo creíble tal como las fijaron las lecturas acumuladas. Para los viajeros y los conquistadores que escriben (o que hablan), no es fácil hacer creíble un mundo más fabuloso que las fábulas. En efecto, ¿cómo comunicar esa "admiración" que constituye "la experiencia emocional decisiva en presencia de la diferencia absoluta"? Invirtiendo el procedimiento habitual de

[3] Publicado nuevamente en *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture,* Routledge, 1990.

los análisis del *New Historicism,* que en general aspiran a comprender cómo discursos ordinarios son convertidos en producciones literarias, Greenblatt identifica aquí las técnicas y las figuras que hacen que “el discurso social ya quede investido de una energía estética”. Aboga así para que “algunas preocupaciones de la crítica literaria” esclarezcan “textos escritos sin ambiciones literarias [por ejemplo los relatos de viaje] y actos realizados sin intenciones teatrales, textos y actos que marcan no los placeres de la ficción, sino los poderes irresistibles de lo real”.

Más allá de esta identificación, el propósito pretende ser más “político”, distinguiendo entre un buen y un mal uso de la admiración. El primero se relaciona con el rechazo de la posesión, la negación de la conquista y la ocupación. Habita el relato, ampliamente imaginario y apócrifo, de Jean de Mandeville, *Voyages autour de la Terre.* En este texto de mediados del siglo XVI, copiado en reiteradas oportunidades (subsisten casi trescientos manuscritos), impreso y leído hasta fines del siglo XVI, la idea de cruzada se convierte en actitud de peregrinaje. El deseo de reconquista de la Tierra Santa se transforma allí en un inventario “de maravillas” que deben ser enumeradas, admiradas y respetadas. En los descubridores, con Colón a la cabeza, ya no es así. La admiración justifica la apropiación. El encuentro de la extrañeza más radical es percibido como la ausencia de toda soberanía sobre las tierras del Nuevo Mundo. Esta lleva a una serie de actos de palabra, de gestos rituales y de registros escritos que instalan y legitiman tanto la dominación del príncipe español como la obra de conversión cristiana. El asombro frente a la diferencia es puesto al servicio de la conquista de las tierras, los cuerpos y las almas. El libro desarma con minucia las instancias de esa captura del otro, desde la creencia en una transparencia cultural que permite suponer que los indígenas aceptan su propio desposeimiento (lo que Greenblatt denomina “el lenguaje raptado”) hasta la imposición por la fuerza de una identidad nueva, destructora de las viejas maneras de pensar, de decir y de ver.

Brillante, imaginativo, un poco deshilvanado, el trabajo de Stephen Greenblatt es también un libro profundo. Propone una reflexión aguda sobre las relaciones que mantiene cada sociedad con lo que para ella es una alteridad sorprendente, pero también amenazadora. Recordemos, por ejemplo, la obsesión del canibalismo y el temor a ser devorados que invaden las imaginaciones de los descubridores europeos. Mostrar la absoluta extrañeza del mundo nuevo y de sus habitantes significa justificar su domesticación, su sumisión y, en definitiva, su desaparición. En el siglo XVI, para la mayoría de los hombres de Occidente, la mirada asombrada sólo puede desembocar en el deseo de posesión. Los indios pierden con ello sus tierras y su vida. Los europeos dejan su alma.

En algunos, sin embargo, esta violencia bárbara y pehgrosa hace entrar en crisis las representaciones tradicionales. Alejado de la palabra violentamente

aculturizante de los conquistadores, se vuelve posible otro discurso, antropológico en el sentido primero del término. Dicho discurso establece los parentescos fundamentales que unen (a menudo para mal, rara vez para bien) a los hombres de "acá" y los de "allá", los de la vieja Europa y los de las tierras nuevas descubiertas. Stephen Greenblatt lo encuentra en Montaigne, al igual que Mandeville, "caballero de la no posesión". Lo resume así: "Somos incompletos e inestables, somos intermediarios, no sabemos a quién ama y a quién odia Dios". Hoy, no somos más sabios. Contra los malos demonios, esa es la ignorancia que debe hacernos conocer en el otro, por lejano que pueda parecer, la imagen de nosotros mismos.

46. EL INFIERNO DE LAS INDIAS*

La Destruction des Indes, de Bartolomé de las Casas (1552), traducción de Jacques de Miggrode (1579), grabados de Théodore de Bry (1598), introducción histórica de Alain Milhou, texto establecido y análisis iconográfico de Jean-Paul Duviols, Chandeigne, 1995, 222 pp.

Théatre des cruautés des héretiques de nôtre temps, de Richard Verstegan, texto establecido, presentado y anotado por Frank Lestringant, Chandeigne, 1995, 208 pp.

En su muy cuidada y original "Collection Magellane", el sello editorial Chandeigne publica dos libros que deben ser leídos juntos. Los une la exhibición de una violencia pavorosa, que no se detiene ante la ley de Dios ni ante la piedad de los hombres. En 1579, en Anvers, el protestante flamenco Jacques de Miggrode ofrece, bajo el título *Tyrannies et cruautés des Espagnols perpetrées ès Indes Indes Occidentales, qu'on dit le Nouveau Monde*, una traducción al francés de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, publicada en Sevilla veintisiete años antes por el dominico Bartolomé de las Casas. Como lo demuestra Alain Milhou en su penetrante análisis, la obra de Bartolomé de las Casas, redactada a partir de 1542, debe entenderse a la luz de una triple crisis de la colonización española. La primera es la "crisis de la conquista armada". Después del sometimiento de México (1521) y del Perú (1537), los españoles ya no encuentran en su camino imperios constituidos en los que sustituir con su propia autoridad la de los soberanos anteriores, sino que se trata de allí en más de sociedades nómades sin Estado, y que exigían otra forma de colonización: la de los adelantados.

Viene luego la intensificación de una verdadera "crisis de la conciencia española" frente a las atrocidades de los conquistadores, que niegan a sus víctimas la salvación prometida por la fe verdadera y condenan a sus ejecutores al castigo eterno. Ya el último domingo de Adviento de 1511, en Santo Domingo, el dominico Antonio de Montesinos los había puesto en guardia con un sermón magnífico y terrible: "Soy la voz de Cristo que grita en el desierto de esta

* Aparecido en *Le Monde*, 8 de diciembre de 1995.

isla [...]. Esa voz dice que estáis todos en estado de pecado mortal a causa de la crueldad y de la tiranía ejercida contra este pueblo inocente [...]. Estos indios, ¿no son hombres? ¿No tienen, acaso, alma y discernimiento? ¿No deberíais amarlos como a vosotros mismos? [...] Tened por seguro que en vuestro presente estado, tenéis tantas posibilidades de salvaros como los moros y los turcos que rechazan la fe de Jesucristo". A partir de Montesinos, muchos son los que se hacen eco en España de esta denuncia, que vincula la maldición de los vencidos, privados de Dios, a la condenación de los vencedores, infieles a sus mandamientos.

Una tercera crisis fisura la legitimación clásica de la soberanía española en el Nuevo Mundo. A la doctrina que fundamentaba tal soberanía en la transmisión, a los reyes de Portugal y España, de la *potestas* universal que el papa había recibido de Cristo, los teólogos de la Universidad de Salamanca le oponen la filosofía tomista del derecho natural. Esta filosofía reconocía la soberanía legítima de los príncipes indígenas y exigía, en consecuencia, que la de los conquistadores se fundara en "justas razones". Para Erancisco de Vitoria, esas razones podían ser, por ejemplo, las violaciones cometidas por los príncipes indígenas contra la libertad de sus súbditos o los impedimentos que obstaculizaban la obra de evangelización.

En el texto de Bartolomé de las Casas, estos temas adquieren un tono profético y apocalíptico. Al destruir a los indígenas con trabajos forzados, tributos excesivos y masacres (De las Casas aventura la cifra de 15 millones de muertos durante los cuarenta años de conquista, cifra nada alejada de las estimaciones actuales que, por cierto, imputan sobre todo a las epidemias una merma tan considerable de la población), e infligiéndoles los más terribles suplicios, los españoles han ofendido gravemente a Dios. Su cólera hace que mueran por agua y por fuego –en naufragios e incendios de los que De las Casas lleva una crónica minuciosa– todos los que han usado esos mismos elementos contra sus víctimas, quemándolas o ahogándolas vivas. Pero la venganza del Todopoderoso será aún más terrible: la destrucción de las Indias anuncia otra destrucción, cercana, la de la propia España.

El tema prófetico del castigo que acecha al reino cruel y tiránico, usado frecuentemente por milenaristas y moriscos, se encuentra de este modo estrechamente asociado a la estigmatización de los horrores de la conquista. En un texto también redactado en 1542, y que es una directa condenación del sistema de la encomienda, por la cual el conquistador recibe un territorio y súbditos que deben tributarle impuestos y trabajo, De las Casas advierte a España sobre el peligro mortal que la amenaza: "El reino de España está en grave peligro de destruirse y perderse, de ser asolado, oprimido y expoliado por otras naciones extranjeras, y especialmente por los turcos y los moros, porque Dios, que es muy justo, verdadero y soberano rey de todo el universo, está terriblemente encolerizado por las grandes ofensas y pecados que los de España han

cometido por todas las Indias, afligiendo, oprimiendo, tiranizando, expoliando y matando tanto y a tantas gentes sin razón ni justicia, y despoblando en tan poco tiempo tan grande país; cuyas gentes tenían almas con discernimiento y habían sido creadas y formadas a imagen y semejanza de la muy alta Trinidad, y que eran vasallos de Dios redimidos por su preciosa sangre, y Él lleva las cuentas y no se olvida de ninguno de ellos".

La violencia ejercida contra "pobres ovejas y corderos" por aquellos que no se conducían como cristianos ni como humanos, sino como "diablos" y "bestias salvajes", justifica la resistencia de los indígenas, calificada de "guerra muy justa y muy santa". "Llevarse el infierno fuera de las Indias" sería expulsar del Nuevo Mundo a los tiranos que martirizan a las criaturas de Dios con suplicios inauditos a la vez que roban a su rey, privándolo de las riquezas prometidas por una conquista pacífica y evangélica. Bartolomé de las Casas soñará durante toda su vida con esta colonización perfecta en la que misioneros y campesinos, respetuosos de los derechos y de las vidas de los indígenas, instituirían en América una cristiandad ideal. Después de ser nombrado obispo de Chiapas en 1543, De las Casas intenta, junto con sus hermanos dominicos, llevar a la práctica ese sueño en el territorio de la Vera Paz, primer ejemplo de reducción en América. Muere en 1566, tras haber redactado un testamento donde declara: "Creo que como punición de esos actos impíos, perversos e ignominiosos, tan tiránica y salvajemente perpetrados, Dios fulminará a España con su furor y su ira".

Cuando en 1579 aparece en Anvers la traducción francesa de *La destrucción de las Indias,* y un año más tarde otra neerlandesa, el sentido del libro ha cambiado. En España, la reacción contra las tesis de Bartolomé de las Casas comenzó más de diez años antes y, si bien las instrucciones y ordenanzas reales parecen adherir a una vía pacífica de la conquista, justifican, de hecho, la legitimidad del uso de la fuerza en caso de rebeldía, así como el régimen de la encomienda. La relevancia sostenida del texto tiene otro origen. Ese mismo años, en enero, las siete provincias calvinistas del norte de los Países Bajos han formado la Alianza de Utrecht para defender su identidad religiosa contra la tiranía de un soberano extranjero –en este caso, el rey de España–. Desde el encabezamiento se anuncia claramente la intención de la traducción: "Para servir de ejemplo y advertencia a las XVII provincias de los Países Bajos". La rememoración de los crímenes cometidos por los españoles en América tiene por objeto desalentar a todos los que sientan la tentación de aliarse a ellos. La destrucción de las Indias, que para De las Casas prefiguraba la de España, insinúa, bajo la pluma de Jacques de Miggrode la posible destrucción de los Países Bajos: "He aquí una historia verdadera, y compuesta por alguien de esa misma nación, que no nos enseñará lo que han hecho a medias en los Países Bajos, sino aquello que, si Dios no se los hubiera impedido, ya habrían consumado".

En 1598, se publica en Frankfurt la primera traducción latina del texto de Bartolomé de las Casas. Está ilustrada por una serie de diecisiete grabados obra

de Théodore de Bry, que muestra las más espantosas crueldades descriptas por De las Casas. Torturados, mutilados, asesinados, los indios de De Bry constituyen las modernas figuras del martirio. Esa masacre recuerda la de los Inocentes; sus suplicios, los de los santos y los santas; sus sufrimientos, los de Cristo, flagelado, humillado, crucificado. Lejos de todo exotismo etnográfico, esta serie de imágenes ha jugado un papel esencial en la constitución de la imagen negativa de España. Como escribe Ricardo García Cárcel: "Los diecisiete grabados de De Bry sin duda hicieron más por la leyenda negra que todos los textos de Bartolomé de Las Casas".[1]

Su publicación debe entenderse dentro del contexto de la guerra de imágenes que se libra entre protestantes y católicos en tiempos de los enfrentamientos religiosos. Responden, en efecto, a otra serie, constituida por veintinueve grabados, publicada en 1587 en Anvers (convertido en bastión católico) por Richard Verstegan bajo el título de *Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps*. Acompañado en su primera edición por un texto en latín, el libro se traduce y publica en francés el año siguiente. Esa edición es la que hoy reedita Éditions Chandeigne.

Realizados por un católico inglés en el exilio, y entregados al mercado entre la decapitación de María Estuardo y los preparativos de la Armada Invencible que debía invadir Inglaterra, estos grabados exhiben las violencias cometidas por los protestantes en Inglaterra, los Países Bajos y Francia. La fórmula es siempre la misma: asociar arbitrariamente un grabado en el que se reúnen, en un espacio convencional, esas atrocidades, un poema de seis versos y un comentario que identifica y explica las escenas representadas. Al comparar los grabados del *Théâtre des cruautés* con los frescos jesuitas que representan las mismas escenas de martirio en las iglesias romanas de Santo Stefano Rotondo y de San Tommaso di Canterbury, Frank Lestrignant insiste en las diferencias en el uso de la imagen. Mientras que los frescos de Niccolo Circignani exigen la identificación del espectador con los cuerpos desgarrados y sangrantes que se le muestran, los grabados de Verstegan lo mantienen a distancia de una violencia detestable. Los primeros son una invitación a compartir la suerte bienaventurada de los mártires de la fe; los segundos, un llamado a la venganza contra un enemigo cruel y bárbaro.

En ese contexto de guerras religiosas, que son también conflictos políticos, la ostentación de la violencia del otro ocupa un lugar esencial. Si bien esta figuración no representa un problema para los católicos, sí incomoda a los protestantes, por lo general más reticentes a aceptar las imágenes. De allí el desplazamiento llevado a cabo por Miggrode y De Bry, que reemplazan al reformado por el indio, evocando así las violencias de "allá" para mostrar a Europa entera las crueldades abominables perpetradas por los católicos españoles.

1 Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Alianza, 1992.

47. LA BATALLA DE LAS TRES MEMORIAS*

Fables de mémoire. La glorieuse bataille des trois rois, por Lucette Valensi, París, Seuil, 1992, 279 pp.

Lucette Valensi resume la interrogación fundamental de su libro de la siguiente manera: "estudiar la formación y la transformación del recuerdo, de sus usos sociales, de las vías por las que sale a la luz, pasa y se modifica al cabo del tiempo". Para medir las constantes pero también las variaciones (históricas, culturales, religiosas) del trabajo de la memoria, eligió un hecho excepcional que dejó, de manera perdurable, rastros tanto en tierra de cristiandad como en tierra del Islam: la batalla que para unos es la de Wâd al-Makhâzin y para los otros la de Alcer Quibir.

¿De qué se trata? En 1578, Sebastián, rey de Portugal, reúne un ejército cristiano formado por 17 mil hombres para conquistar Marruecos. Puede contar con la alianza de uno de los príncipes de la dinastía saadiana que gobierna el país, Muhammad al-Mutawakkil. Expulsado del poder por su tío, espera volver a ganarlo con el apoyo de los portugueses, instalados desde mucho tiempo antes en varias plazas fuertes costeras: Ceuta, Tánger, Mazagán. El ejército de Sebastián parte de Lisboa el 24 de junio y una vez desembarcado en Arzila, se interna en las tierras en busca de su adversario, Moulay'Ad al-Mâlik.

La batalla tiene lugar el 4 de agosto en las cercanías del río Wâd al-Makhâzin. Después de haber creído por un momento en la victoria, los portugueses deben retroceder y, algo considerado inaudito y memorable por todos los cronistas, los tres reyes que participan en el combate hallan la muerte. "Es un gran secreto de Dios que murieran, en el espacio de una hora, tres grandes reyes dos de los cuales eran tan poderosos", escribe, dos semanas después del hecho, el médico judío Ad al-Mâlik. Un cautivo portugués, detenido en Fez, subraya lo extraordinario de "un hecho tan nuevo e insólito, nunca visto ni contado en ninguna historia del mundo, de la muerte de tres grandes reyes en un encuentro, uno del lado de los vencedores y dos del lado de los vencidos." En el otro extremo del mundo mediterráneo, en Asia menor, en el corazón del imperio otomano, el cronista al-Djannâbi declara, retomando el tema: "En ninguna

* Aparecido en *Le Monde*, 25 de diciembre de 1992.

otra batalla se vio, como en esa, perecer tres reyes a la vez. Alabado sea Dios y sus voluntades".

En una investigación erudita y apasionante, con múltiples hilos, Lucette Valensi se empeña en comprender cómo la batalla se convirtió en relato. La idea tiene prestigiosos precedentes: pensemos por ejemplo en el *Bouvines* de Georges Duby. Lo que conforma aquí su originalidad es la inscripción del mismo hecho en dos, y hasta tres culturas diferentes. Para los cronistas árabes, enrolados al servicio del vencedor, Ahmad al-Mansûr, que era el hermano del rey muerto, se trata de construir una memoria oficial que exalte la victoria sobre los cristianos pero que también señale la independencia del príncipe saadiano respecto del sultán otomano. El relato de sus proezas encuentra sus modelos en la vida y los dichos del Profeta y designa al príncipe como elegido y auxiliado por Dios. Respecto de esta narración autorizada, algunos cronistas de los siglos XVII y XVII toman sus distancias, ya sea porque utilizan muchos motivos folklóricos, ingresados a la larga en la historiografía erudita, o porque insisten, en detrimento del príncipe, en el papel esencial de los morabitos presentes en la batalla.

Librada entre el monarca y el santo, la memoria de la batalla de los tres reyes suscita una pluralidad de relatos en tierra marroquí: históricos, hagiográficos, folklóricos. Pero, curiosamente, no es objeto de ninguna celebración. Solamente las comunidades judías establecidas en el norte del país y habitadas por el resentimiento contra quienes los expulsaron de la península ibérica festejan la derrota del rey Sebastián en ocasión del *Purim de los cristianos*, el primer elul de cada año. Se moviliza el texto bíblico para dar una significación al hecho: la devastación de la comunidad judía de Marrakesh por Muhammad al-Mutawakkil se identifica con la destrucción del Templo, el rey Sebastián con el Hamam del libro de Ester que decidió el exterminio de todos los judíos, su derrota en la ejecución de esto último. Como el Purim celebra el alejamiento de la amenaza de destrucción que pesaba sobre Mardoch y los suyos, el nuevo Purim, instituido por los rabinos después de la batalla de 1578 (5338 en el calendario judío), agradece a Dios por haber desviado un peligro mortal.

En Portugal, los tiempos que siguen a la derrota son de rechazo de la memoria. Recién en 1607 se publica la primera relación en portugués de la batalla que hasta entonces sólo había sido objeto de textos manuscritos, que acusaban al rey de ligereza e imprudencia. Pese a las inhumaciones reiteradas de Sebastián (en Alcer Quibir a continuación de la batalla, en Ceuta en la iglesia de los Trinitarios, en diciembre de 1578, en Belén, en el convento de los Jerónimos en noviembre de 1582), se instala la creencia de que el rey no fue muerto en el campo de batalla y que volverá restaurando así la grandeza de Portugal. Después de otros, Lucette Valensi se empeña en comprender el misterio del sebastianismo, ese mesianismo poderoso

y duradero que convierte en mito central de la identidad nacional el recuerdo de un rey vencido.

Y muestra las razones: la incertidumbre sobre la suerte del rey la noche de la derrota, la oposición al rey de España que, en 1580, se apoderó de la corona de Portugal dejada sin heredero, la imposibilidad del trabajo de duelo para los que permanecieron en tierra africana. El retorno esperado, profetizado, del rey da fuerza a la esperanza: aquellos de los que se dice que están muertos tal vez no lo están, y el reino no puede permanecer mucho tiempo en manos extranjeras. También señala las recurrencias: en Portugal donde los falsos Sebastián se multiplican hasta comienzos del siglo XVII y donde la creencia profética resurge en cada momento de crisis (por ejemplo en los años previos a 1640 y la vuelta a la independencia o durante la ocupación de las tropas napoleónicas), pero también en el Brasil donde el mito adquiere en el siglo XIX la dimensión de una protesta social y una promesa escatológica.

El trabajo de la memoria en la batalla de 1578 no se reduce sin embargo al sebastianismo, por importante que este sea. A partir de él, puede pensarse y escribirse toda la historia portuguesa. Como su rey, la nación y su pueblo vivirán el restablecimiento de su grandeza después del tiempo de pruebas deseado por Dios. El desastre de Alcácer fue anunciado: después de dieciséis generaciones, la felicidad de la monarquía portuguesa, iniciada con otra batalla –la de Urique en 1139– tenía que interrumpirse para luego reanudarse mejor. En los cronistas del siglo XVII, nunca cede la certeza en el triunfo de Portugal, nuevo Israel, que fundará el quinto imperio de la profecía de Daniel. De ahí esa paradoja, sin duda única, que lee en una derrota aplastante donde el reino pierde a su príncipe, su nobleza y su independencia, los signos incuestionables de una elección. Por una paradoja casi inversa, recién mucho más tarde, después de la independencia, Marruecos reinventará la victoria de Wâd al-Makhâzin como una fecha y un lugar que fundan la historia nacional. Su interpretación, como en los viejos tiempos, siguen disputándosela entre la monarquía y los religiosos.

La importancia del libro de Lucette Valensi no radica solamente en la historia que cuenta: las huellas dejadas en la memoria por una batalla de cuatro siglos de antigüedad. Es una contribución original, con el hecho y el ejemplo, a dos interrogantes importantes que pueblan hoy las reflexiones sobre la historia: ¿cómo se convierte el hecho en relato? ¿Cómo se hace memoria el relato? Una vez concluida, la batalla "ya es recuerdo", "lo que se relata", y ese recuerdo o ese relato obedece a fuertes presiones, fijadas por los límites de la información, las intenciones polémicas o justificadoras, los modelos narrativos disponibles. De modo que el trabajo de Lucette Valensi puede leerse a la luz de los libros de Paul Ricoeur o Michel de Certeau –como si desarmara con una minuciosidad ejemplar los recursos, propios de cada cultura y cada tiempo, a partir de los cuales puede organizarse un relato histórico–. Pero también hay

que leerlo como una llamada de atención: la historia que escriben los historiadores, sean cuales fueren, siempre contribuye a construir la memoria colectiva. De lo que se desprende para los actuales una responsabilidad propia y un "deber ético": cumplir, contra todos los falsificadores, con las exigencias del conocimiento.

VI

Ilustración, opinión pública y Revolución

48. ¿QUÉ ES LA ILUSTRACIÓN?*

LES RÉPUBLICAINS DES LETTRES. Gens de culture et Lumière au XVIIIe siècle, de Daniel Roche, París, Fayard, 1998, 393 pp.

Es feliz la idea de haber reunido en un volumen los dieciséis estudios que Daniel Roche consagra al ingreso y al establecimiento social de la Ilustración en la Francia del siglo XVIII. De la confrontación entre estos textos hasta el momento dispersos, algunos publicados en el extranjero y cuatro de ellos totalmente inéditos, surge con fuerza una visión original de las mutaciones culturales que marcaron el último siglo del Antiguo Régimen.

El libro de Daniel Roche obliga a revisar la definición misma de Ilustración. ¿Hay que identificarla, según lo que establece la tradición, con el avance de un "espíritu filosófico" construido alrededor de algunas ideas súbitamente innovadoras (la denuncia del oscurantismo religioso, la exaltación de la tolerancia, la definición de una moral natural, el examen crítico de las instituciones y las costumbres, la reformulación de los fundamentos del cuerpo social y de la soberanía política)? ¿O debemos considerar que estas audacias, enarboladas por los filósofos y transmitidas por libros prohibidos (aunque a menudo tolerados), disfrazan de hecho rupturas menos evidentes, pero tal vez más decisivas en virtud de su carácter masivo? Para Roche, la novedad esencial del siglo radica en la difusión a gran escala, en el seno de grupos tradicionales, de un pensamiento utilitario, práctico, expeditivo que, dentro del respeto debido a las autoridades establecidas y a las jerarquías heredadas, impone una concepción inédita del mundo social, basada en la promoción del talento y el reconocimiento de los méritos.

De allí, la fructífera paradoja que ha guiado esta investigación: descifrar, detrás del conformismo panfletario de las instituciones, de los discursos o de los ambientes aparentemente más conservadores (las sociedades de pensamiento patentadas, los panegíricos académicos, las bibliotecas de los nobles) los signos, poco evidentes pero seguros, de una transformación de los espíritus y de los gestos. Gracias a esa transformación, que reconoce la "libertad de sufragio" y la igualdad de rangos, y a sus preocupaciones, mayormente orientadas

* Aparecido en *Le Monde*, 16 de septiembre de 1988.

hacia la consecución del progreso y el bien común, las academias de provincia inauguran la costumbre de que escribientes, eruditos, nobles militares y de oficio, juristas y hombres de talento compartan una ética de servicio, inscribiendo así en todos los órdenes y estratos sociales una práctica diferente del vínculo social.

Las lecturas de los nobles (reconstituidas a partir de los inventarios de las bibliotecas) revelan las mismas preferencias de todos los lectores letrados: un marcado distanciamiento del libro religioso, el gusto por la literatura de moda, la curiosidad por las novedades filosóficas, de la *Encyclopédie* a Jean-Jacques. Los ensayos de Daniel Roche parecen así ratificar la afirmación de Tocqueville: "En el fondo, todos los hombres situados por encima del vulgo se parecían; tenían los mismos gustos, se entregaban a los mismos placeres, leían los mismos libros, hablaban el mismo idioma". El estudio de actos sociales culturales como la circulación de impresos confirma plenamente el diagnóstico. Frente al reduccionismo simplista que considera al pensamiento ilustrado exclusivamente como una ideología de la burguesía, y contra una perspectiva estrecha de la historia de las ideas que privilegia la claridad del pensamiento a expensas de los conocimientos sin discurso, Roche demuestra la existencia de una "clase cultural" que abarca todos los estratos sociales, que posee lugares propios (los salones, las academias, las galerías) y conductas obligatorias (el intercambio epistolar, el viaje erudito, el envío de libros) y que, más que las ideas, cimenta las prácticas compartidas, producidas por los "mismos gustos" y que reportan los "mismos placeres".

¿Podemos considerar entonces esta sociedad de notables de la cultura como una elite reconciliada más allá de las distinciones jurídicas y unificada en cuanto a sus deseos? Hace algunos años, esa idea hizo correr mucha tinta, no siempre de la clase más amena. Fiel a la enseñanza de su maestro, Ernest Labrousse (a quien rinde homenaje en un prólogo autobiográfico, titulado "Le métier que je fais"), Daniel Roche subraya que la comunidad de los empeños culturales no borra en absoluto la diferencia de intereses. La igualdad formal que rige la conducta de las academias eruditas en sus relaciones internas no implica la abolición de los antagonismos que, fuera del enclave erudito, enfrentan a las clases, los estratos y los cuerpos. Tocqueville así lo entendió, y concluyó su inventario de las semejanzas existentes entre la nobleza y la burguesía, entre "todos los hombres situados por encima del vulgo", con estas palabras: "Sólo difieren entre sí por sus derechos" –como si la proximidad cultural hiciera más necesaria y más insoportable la perpetuación de las diferencias de condición social–.

Sin dudas es la existencia de esta gran clase cultural, mayoritariamente provinciana pero dominada por los modelos parisinos, formada por 6 mil académicos, 50 mil adeptos, y por un número aún más crecido de lectores, la que otorga al siglo XVIII francés su perfil original dentro de la Europa de la Ilustración. En su seno se inventa una manera de ser intelectual, a un tiempo eman-

cipada de las dependencias del patronazgo aristocrático o principesco, y libre de las obligaciones de "la desdichada especie que escribe para vivir" (como dice Voltaire). Dotados de una profesión o una fortuna que los protege de la necesidad, dedicados al ocio erudito que les parece la prolongación natural de las exigencias de su profesión o clase social, los "republicanos de las letras" de Roche no tienen nada en común con los mercenarios de la escritura que se multiplican durante las últimas décadas del Antiguo Régimen y que, al hacer de las letras su fuente de subsistencia, deben someterse a las exigencias (con frecuencia poco honestas) de los libreros editores. Su "república", perfectamente acomodada a la presencia de un monarca protector y munificente, no es en absoluto aquella que colmará, en el período revolucionario, las esperanzas largamente frustradas de los que no habían podido trasponer las puertas de los cenáculos selectos.

El libro de Daniel Roche aporta una respuesta aguda y sutil a la clásica pregunta acerca de los orígenes intelectuales de la Revolución. La dinámica de ese acontecimiento demuele las instituciones, los hábitos y hasta los individuos mismos que habían construido un universo cultural aparte, regido por leyes que sólo valían para él, conservado a distancia de la multitud. Los hombres comunes (Ménétra el vidriero o Louis Simon el tejedor, evocados en el último capítulo) no tenían acceso a él, y su compromiso revolucionario se alimentó de otras fuentes. Sin embargo, fue en el mundo cerrado de los letrados ricos, de la "infantería del ejército de las Luces", donde se esbozaron compromisos inéditos y una esperanza de felicidad pública que socavó silenciosamente las certezas fundamentales del viejo orden.

49. UNA NUEVA CULTURA POLÍTICA*

Au Tribunal de l'opinion. Essais sur l'imaginaire politique au XVIIIe siècle, de Keith Michael Baker, traducido del inglés por Louis Evrard, París, Payot, col. "Bibliothèque historique", 1993, 321 pp.

Keith Baker, profesor en Stanford y autor de una obra capital sobre Condorcet,[1] es uno de los mejores historiadores de la Francia del Iluminismo. Una idea fundamental sirve de base a los seis ensayos traducidos y reunidos ahora bajo el título *Au Tribunal de l'opinion*: en la década de 1750 es cuando comienza la crisis del absolutismo que, treinta años más tarde, arrastrará a la monarquía. La querella entre los parlamentos y el arzobispo de París a propósito de la negación de los sacramentos a los jansenistas alimenta una discusión pública que desborda la esfera del poder y demuestra la incapacidad del rey para imponer silencio a los dos partidos enfrentados. Numerosos contemporáneos señalan entonces el surgimiento de una nueva cultura política que destruye los fundamentos mismos de la política absolutista: al secreto del rey, opone el debate abierto; a las modalidades tradicionales de la representación y el asesoramiento, los usos de la palabra que se multiplican; a la "autoridad suprema de la persona pública del rey", la "persona soberana del público".

Para Keith Baker, dos rasgos esenciales caracterizan esta mutación. El primero es la construcción de la "opinión pública" como un tribunal: el tribunal ante el cual deben plantearse y zanjarse las causas políticas. Lo que le interesa no es pues la realidad social de los lugares donde se forma la opinión, del salón al club, del café a la plaza pública, sino las definiciones políticas de la categoría. La que se impone en la segunda mitad del siglo construye la "opinión pública" como una "entidad racional, universal, impersonal y unitaria". Responde así a una doble preocupación: trasladar al público y a quienes enuncian sus juicios –entiéndase los hombres de letras y los filósofos– la autoridad que era del monarca absoluto, pero también evitar a Francia las pasiones y los desgarramientos que las luchas partidarias sin árbitro ni juez infligen a Inglaterra.

* Aparecido en *Le Monde*, 23 de julio de 1993.

1 Keith Michael Baker, *Condorcet: From Natural Philosophy to Social Mathematics*, Chicago, University of Chicago Press, 1975; en francés: *Condorcet: raison et politique*, Hermann, 1988.

Ante el tribunal de la opinión –y este es un segundo rasgo– deben comparecer todas las partes, incluido el rey. De ahí los intentos encontrados por basar en la referencia a la historia del reino los derechos y las prerrogativas de cada uno de los protagonistas involucrados en la lucha política. Para todos los bandos, el proceso es idéntico: constituir grandes colecciones de manuscritos, armar compilaciones e informes, elaborar un relato capaz de imponer una representación del pasado nacional favorable a sus intereses.

Para los parlamentarios, el abogado Le Paige respalda con los "monumentos" reunidos en las bibliotecas de los presidentes de Cotte y Durey de Meinières la tesis de que el Parlamento de París, heredero de las instituciones francas más antiguas, participa plenamente en el ejercicio del poder soberano y no puede ser privado del derecho de verificar y registrar (por ende la negativa a registrar) los edictos reales. Por su parte, Jacob Nicolas Moreau (a quien Keith Baker dedica un capítulo entero) defiende infatigablemente la necesidad, para el rey, de responder públicamente al cuestionamiento parlamentario movilizando un arsenal histórico e ideológico similar. Moreau hace formar dos grandes colecciones de archivos. La primera, que reúne las leyes, los fallos y las normas "que constituyen el gobierno francés", debía permitir denunciar las falsas pretensiones y los verdaderos abusos de los parlamentos. La segunda, que emplea los materiales históricos conservados en los archivos de los tribunales, las ciudades, los monasterios, las señorías, etc., tenía como objetivo establecer y fijar el cuerpo completo del derecho público francés, protegido así "de las vicisitudes que produce la arbitrariedad y a la vez de las alteraciones que introducen insensiblemente en él los sistemas de partidos". Si el logro de Moreau, en lo que a archivar se refiere, es innegable, menos éxito tiene con su argumentación política por la que afirma que "el poder debe ser uno y absoluto". La doctrina tradicional de la monarquía, aun apoyada en la historia, gravitaba poco frente a los nuevos discursos políticos.

Para Keith Baker, estos derivan de la separación de los distintos elementos que definían anteriormente la autoridad monárquica. Identifica así tres discursos concurrentes, basado cada uno en una de las categorías que calificaban la soberanía real. El discurso de la justicia, que es el de las cortes soberanas, opone al "despotismo real" el derecho de representación de los órdenes, los estados y los cuerpos, el poder legislativo de los magistrados y la necesaria publicidad de la administración. El discurso de la razón, vale decir el de los fisiócratas y los administradores lúcidos, moviliza las categorías de la utilidad y el interés y propone un programa de reforma de la monarquía que vincula la representación y la propiedad y que somete la decisión política a la evidencia racional. El discurso de la voluntad, basado en la teoría del contrato social, coloca a la autoridad suprema en la soberanía de la nación, identificada con la voluntad general y considerada como obligada a imponer sus decretos al poder ejecutivo, sea cual fuere su forma, incluso monárquica.

A partir de esta tipología de los discursos políticos Keith Baker desarrolla el análisis minucioso de cierto número de obras conocidas o menos conocidas: para los discursos de la justicia, las *Remontrances* redactadas por Malesherbes en nombre de la Corte de impuestos indirectos en 1775; para el discurso de la razón, la *Mémoire sur les municipalités* solicitado a Dupont de Nemours por Turgot, entonces inspector general de finanzas; para el discurso de la voluntad, los *Droits et devoirs du citoyen*, un texto sorprendente escrito por Mably en 1758 que imagina la situación de una posible revolución, o el *Catéchisme du citoyen* del abogado bordelés Guillaume-Joseph Saige que intenta conciliar, en 1775, la teoría de la voluntad general y la representación de esta por los Estados Generales.

Keith Baker defiende, como lo hace François Furet, la idea de que llegó la hora para los historiadores de la Revolución y sus orígenes, de "redescubrir el análisis de lo político como tal". Para él, esto significa que no hay realidades sociales o intereses sociales independientes de los discursos que los constituyen. Niega, por ende, toda pertinencia a la distinción entre prácticas discursivas y prácticas no discursivas y considera que toda transformación política es, "esencialmente", una transformación lingüística.

Esta posición, que toma mucho del *linguistic turn*, tal como se practica en los Estados Unidos, puede discutirse. Por un lado, es necesario reconocer que la construcción de los intereses por los discursos es, en sí, determinada socialmente y limitada de manera diversa por los recursos que tienen a su disposición quienes la efectúan. Con lo cual remite, necesariamente, a las posiciones y a las propiedades sociales "objetivas" de los productores de los discursos. Por el otro, resulta peligroso considerar idénticas la lógica que actúa en las prácticas discursivas y las que rigen otros regímenes de práctica. La racionalidad del discurso no es más que una racionalidad entre otras; no gobierna ni las improvisaciones reguladas del sentido práctico, ni los efectos obligados de los dispositivos institucionales.

No obstante, Keith Baker rechaza las propuestas más radicales del *linguistic turn*. No acepta la idea de que el sentido de un discurso sería producido por el solo funcionamiento automático e impersonal del lenguaje, fuera de toda intervención del autor o el lector. Para él, si bien el "juego de la posibilidad discursiva no puede ser infinito en todo contexto lingüístico dado", siempre está abierto a los actores individuales y colectivos. Por eso centra la atención en la invención conceptual que traslada las limitaciones compartidas y en las significaciones múltiples, móviles, contradictorias a veces, que son investidas a los mismos textos en diferentes momentos o diferentes medios.

Es de lamentar que este libro, muy bien traducido, no dé más que una idea parcial del trabajo y la reflexión de Keith Baker. En su versión inglesa, *Inventing the French Revolution*, publicada por Cambridge University Press, abarca otros tres ensayos dedicados al lenguaje político de la Revolución donde Baker

desarrolla una tesis esencial: al elegir desde muy temprano, ya en el otoño de 1789, el discurso de la soberanía nacional y de la voluntad general y no el de la representación de los intereses, la Revolución inscribe en su origen mismo la imposibilidad de evitar el Terror. La tesis es provocativa, luego, discutible. Es una pena realmente que, temiendo sin duda cierto fastidio respecto de trabajos que llevan en el título las palabras “Revolución Francesa”, el editor francés de Keith Baker haya privado de ellos a sus lectores.

50. LA ECONOMÍA POLÍTICA DE LAS LUCES*

Une Histoire intellectuelle de l'économie politique, XVIIe-XVIIIe siècle, de Jean-Claude Perrot, París, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1991, 496 pp.

Dos propósitos sostienen el bello libro, recientemente publicado, de Jean Claude Perrot. Primero, el de comprender el modo en que, durante los siglos XVII y XVIII, una nueva ciencia –la economía política– se instala en la nómina de conocimientos, constituyendo de este modo una disciplina y simultáneamente una comunidad científica. El segundo propósito es ofrecer una "Historia intelectual de la economía política", empresa que exige "algunos preliminares con respecto a la inteligencia de los textos económicos", según el título del texto introductorio con el que Jean-Claude Perrot precede los quince estudios reunidos en este libro.

Según Perrot, la historia intelectual se ha asfixiado a sí misma al considerar que tan sólo las ideas, las teorías y las doctrinas son objetos dignos de su atención, y al ignorar las prácticas que les dan existencia, al igual que las formas, discursivas o materiales, por medio de las cuales se inscriben. Propone otra manera de actuar, centrada en "la historia concreta de la abstracción" –una historia más que nada interesada en las modalidades del trabajo erudito, en "la actividad cognitiva concreta"–.

Todos los ensayos del libro son otras tantas demostraciones brillantes de esta propuesta original, que rechaza la división, cómoda pero perjudicial, entre una historia social poco preocupada por las determinaciones que reglan la producción y la comunicación de las ideas, y una historia de las prácticas culturales, a veces intimidada ante las obras más densas.

Para Jean-Claude Perrot, varios elementos caracterizan el nuevo campo del saber constituido por la economía política. Esos elementos definen una base común para la disciplina, compartida por las teorías más opuestas y las doctrinas más contradictorias. La designación de la disciplina es antigua, ya que aparece en 1615 con el *Traité de l'économie politique* de Montchrestien, pero luego desaparece hasta la década de 1760, cuando Quesnay y Mirabeau la ins-

* Aparecido en *Le Monde*, 4 de septiembre de 1992.

talan definitivamente. No obstante, desde la fecha fundacional de 1615, se define un dominio con objetos específicos, que vincula la economía con la política, la casa con la ciudad, el estudio de lo que se produce y comercia a escala doméstica con las competencias fiscales y monetarias del poder del Estado.

El número de obras dedicadas a estos temas aumenta entre mediados del siglo XVII y 1789, sobre todo después de 1750, lo que permite concluir que "la economía es una de las disciplinas esenciales de la Ilustración". Distanciada de la moral y de la teología, centrada en los comportamientos y los fenómenos y no en las esencias y los fines, la economía política descansa sobre una sólida hipótesis filosófica: la universalidad de los intereses privados, que enraiza todas las conductas económicas en los egoísmos individuales. Así, todas las modalidades de combinación y de regulación de esos intereses elementales se convierten en tema central de la disciplina.

Un último rasgo fundamental: el postulado de la unidad del mundo real, que permite hacer un uso específico de la analogía (con la física, con la mecánica, con la medicina) y, por otra parte, fundar la investigación de los *principios*, las *leyes*, el *sistema* –ese es el vocabulario empleado– que regulan los fenómenos económicos, a semejanza de los fenómenos físicos.

El nuevo saber está definido por varias dependencias. La más antigua, y también la más peligrosa, es la que condiciona la recolección y el archivamiento de datos económicos o demográficos a las necesidades del Estado, y que establece duraderamente "el compromiso de la estadística, disciplina del saber, con las necesidades del fisco". De allí la gran cantidad de autores de obras de economía política que han estado asociados a la conducción gubernamental (pensemos en Condorcet, Lavoisier y Morellet, todos ellos convocados por Turgot durante su desempeño en el Control general), o que, en cargos más modestos, han participado como administradores, ingenieros o empleados en las instituciones de la monarquía.

La segunda dependencia que reconoce Jean-Claude Perrot es menos tomada en cuenta: "La teología moral francesa del siglo XVII es sin duda una de las matrices de la economía política". La tesis de la universalidad de los intereses privados echa raíces en una teología del pecado original dedicada al hombre rebajado al amor propio, a la concuspiscencia, al interés particular. Los egoísmos enfrentados en este mundo pecador no están librados al azar, sino gobernados por las leyes naturales de la esencia divina, que organizan lo que Nicole llama el "afuera reglamentado". Se explica entonces el modo en que esa tesis podrá ser invertida para encontrar una interpretación optimista de esta clase: en el siglo XVIII, "el interés, antes despreciable, se convierte en admirable".

En ese aspecto, la economía "clásica" se inscribe plenamente en la epistemología de la Ilustración, que considera al individuo una persona privada dotada de atributos universales, empezando por el instinto de conservación y la preocupación por sus intereses particulares. Esta apoteosis del sujeto deriva de

fuentes diversas y encuentra diversas expresiones en la psicología sensualista, la reflexión penal, la teoría constitucional. Constituye la tercera dependencia de la economía política, condicionada por la filosofía de su época.

Una vez señalados los fundamentos de la nueva disciplina, Jean-Claude Perrot delinea los contornos de la comunidad erudita que la sostiene. Situada fuera de la institución universitaria, esa comunidad se cristaliza en torno de formas de sociabilidad (cenas, salones), de las redes de intercambio constituidas por medio de viajes y correspondencia, y de la circulación de impresos, del tratado al diccionario, del periódico al panfleto.

Si los fisiócratas parecieron gobernar durante un tiempo el nuevo campo, es porque supieron asegurarse, mejor que sus adversarios, "el dominio de los códigos sociales de la comunicación". Con muchas amistades en la corte, apoyados por su periódico, las *Ephémérides du citoyen*, son los primeros en querer dotar a la economía política de instrumentos pedagógicos (cursos, manuales, etc.), y más aún, los primeros que construyeron un vocabulario y modelos de ruptura con respecto a la lengua y a las opiniones comunes. De allí, sin duda, las burlas de un Morellet o de un Galiani, centradas en esos "economistas" herméticos y ridículos.

Las disputas permiten que la "ciudadela erudita" de la economía política establezca y fortifique su unidad. Varios debates, con frecuencia entablados a partir de una hipótesis errónea, jalonan el siglo XVIII: la discusión acerca de la despoblación del reino, introducida por Montesquieu; la controversia sobre el lujo, que incluye a todas las facciones de la nueva ciencia; las divergencias, en el momento de la Revolución, con respecto a la riqueza territorial y al producto nacional, y las implicaciones fiscales inmediatas.

Junto a esas oposiciones momentáneas, Jean-Claude Perrot identifica un clivaje importante. Desde su primera definición, la disciplina debe construir sus modelos abstractos permitiendo el conocimiento de leyes que determinen automáticamente la integración de los intereses privados. Así, su enfoque es deductivo, establecido a partir de un conjunto de postulados e hipótesis, y el lugar asignado a la estadística es muy limitado, ya que esa disciplina sólo tiene que medir las distancias que separan las situaciones concretas de un modelo óptimo.

Una segunda perspectiva asigna a la disciplina un enfoque inductivo. Su tarea es elaborar un saber complejo a partir de la acumulación y el tratamiento de datos empíricos tan precisos como sea posible. El saber económico es, así, una descripción de lo real capaz de asegurar la armonización voluntaria, artificial, de intereses que jamás podrían conciliarse espontáneamente. De este modo, la economía política se transforma en política económica.

En esta manera de pensar, la estadística es un instrumento de conocimiento importante. A pesar de las innumerables dificultades que involucra el simple establecimiento de datos seguros (tal como lo demuestra el ejemplo de Lavoisier,

durante su esfuerzo por determinar la superficie, la producción y el consumo del reino), el progreso de las técnicas de cálculo permiten esperar la posible aplicación del análisis y de las probabilidades al nuevo campo de conocimiento.

El libro de Jean-Claude Perrot –y esa es su fuerza– no utiliza esta oposición para clasificar a los autores, las obras, las doctrinas, sino para comprender las tensiones y los cambios de posición dentro de un mismo pensamiento. De este modo demuestra la importancia de los datos contables microeconómicos dentro del enfoque de los fisiócratas que es, sin embargo, el más deductivo y normativo de todos. Explica la trayectoria de Condorcet, adepto primero a un estricto análisis conceptual que suponía un orden natural inmanente regido por leyes universales, y luego convencido de la variabilidad de las sociedades humanas, que sólo podían entenderse por medio de mediciones y cálculo de posibilidades. Sitúa la definición de conceptos esenciales (el de *crisis* o el de *equilibrio*, por ejemplo) entre la construcción de modelos téoricos que funcionan como modelos físicos y la observación, cuantificada o no, de las decisiones y previsiones de los individuos.

Es necesario leer a Jean-Claude Perrot. Su obra, desde su gran libro de 1975, *Genèse d'une ville moderne. Caen au* XVIIIe *siècle,*[1] hasta este libro, no es de las más visibles entre las de los historiadores franceses. Pero, por su rigor y nivel de invención, es una de las más importantes. Después de haber abierto el camino a una historia urbana liberada de las limitaciones del encuadre monográfico, propone hoy una forma original de historia intelectual. Sus objetos son a veces áridos, pero su enfoque es siempre una provocación a pensar más allá de los caminos trillados. Al considerar un saber en su totalidad, sin atenerse tan sólo a las obras canónicas, derrumbando las clasificaciones apresuradas y reduccionistas construidas a partir del presente, la historia, tal como la practica Jean-Claude Perrot, da inteligencia al lector.

[1] Jean-Claude Perrot (comp.), *Genèse d'une ville moderne. Caen au* XVIIIe *siècle,* París-La Haya, Mouton, 1975, 2 tomos.

51. BIOGRAFÍA DE UN LIBRO: LA *ENCYCLOPÉDIE**

L'AVENTURE DE L'ENCYCLOPÉDIE 1775-1800. Un best seller au siècle des Lumières, de Robert Darnton, prefacio de Emmanuel Le Roy-Ladurie, traducido por Marie-Alyx Revellat, París, Librairie Académique Perrin, 1992, 445 pp.

Siguiendo las ediciones de la *Encyclopédie,* el historiador norteamericano Robert Darnton nos da la primera "biografía" de un libro. Y no cualquier libro, puesto que se trata del título emblemático de la Ilustración, que toma para describir su edición, fabricación, difusión... El trabajo de Robert Darnton, traducido ahora al francés, tiene dos lecturas posibles.

La primera, de la que hasta ahora se ocuparon los comentarios, puede vincularse ante todo con la recreación de una vivencia sepultada y un mundo desaparecido. Darnton sobresale en esto, introduciendo a su lector en archivos increíblemente ricos de la Sociedad Tipográfica de Neuchâtel (STN), coeditora en 1776 de una edición de la *Encyclopédie*, compartida con el gran editor de la época, el "rey" Panckoucke, y un librero lionés, que es también un bribón empedernido, Duplain. A la manera de sus héroes menos recomendables, el profesor de Princeton confunde las pistas y desenmaraña las intrigas, juega con las estafas y los embrollos, desenmascara las fullerías y las traiciones, revela los cálculos más secretos. Lo que crea es una historia de carne y archivos que vuelve a dar vida a las almas muertas de ese puñado de hombres entregados, en este ocaso de la Ilustración, a las especulaciones de librería. Pero a estas seducciones del relato pintoresco, el libro agrega otra dimensión, menos inmediata, que hace posible una segunda lectura, más atenta a lo que aporta ese "estudio de caso" al conocimiento de las últimas décadas del Antiguo Régimen.

L'Aventure de l'Encyclopédie permite en primer lugar caracterizar en su especificidad la empresa capitalista en materia de librería. Basada en la idea de que existe una gran clientela potencial para el libro "filosófico" siempre y cuando se baje su precio, la empresa enciclopédica moviliza, a una escala hasta entonces inédita, enormes capitales, reunidos por suscripción, un aparato de producción constituido por las prensas de unos veinte talleres, materias primas en cantidad (papel, tinta, surtido de caracteres), por último una mano de obra

* Aparecido en *Libération*, 6 de mayo de 1982.

contratada especialmente para la impresión de los 8 mil ejemplares de una obra que en la edición Panckoucke-STNcuenta con 36 volúmenes de textos y 3 de láminas.

Sin embargo, a pesar de esta envergadura absolutamente moderna, la empresa conserva rasgos del capitalismo más viejo. Por un lado, en el mundo editorial, así como en el de los oficios, emprender significa siempre emprender por otro, o sea a costa suya: lo cual explica las relaciones salvajes entre los asociados. Por el otro, el capitalismo tal como lo entiende Panckoucke depende estrechamente de los buenos favores del poder, que es el único capaz de dispensar las protecciones y los privilegios necesarios (en este caso, la autorización de imprimir un texto condenado en los talleres del reino).

Pero sobre todo, el libro de Robert Darnton subraya de una manera novedosa el cambio, a menudo subestimado, de los años 1770. El poder real ya no muestra una hostilidad feroz hacia la "Filosofía" sino que, por el contrario, tolera y hasta protege la circulación de estos textos capitales. Lo cual es suficiente para rever el esquema simplista que hace de la monarquía el enemigo permanente de los "Filósofos", así como del Rey, el opresor obtuso de las ideas reformistas.

Segunda revisión: la que corrige la imagen arcaizante de las lecturas de los franceses, dada por las fuentes "oficiales" y edulcoradas de la historia del libro: registros de los permisos para imprimir o catálogos de bibliotecas. Para Darnton, en los últimos veinte años del Antiguo Régimen, el libro filosófico circula ampliamente en el reino y penetra en las elites que constituyen la estructura misma de la sociedad tradicional: clérigos y juristas, administradores y legistas, miembros de las profesiones liberales. Los 12 mil ejemplares de la *Encyclopédie* vendidos en Francia, adornan sus bibliotecas, y una parte de esos mismos lectores se muestra ávida de los libelos impresos en el perímetro del reino. Se crea así una nueva sensibilidad, familiarizada con las ideas de los "Filósofos", abierta a una imagen profana y crítica de la monarquía, desvinculada de las viejas sacralidades. No explica, por cierto, la Revolución, pero permite entender mejor por qué a partir de 1787 son precisamente los medios custodios y beneficiarios del antiguo orden los que habrán de someterlo a la crítica más radical.

El trabajo de Darnton muestra también cómo en los años 1770 y 1780 se transforma la definición misma de intelectual. Los enciclopedistas de la generación de Diderot, intelectuales "filósofos" y polígrafos, que viven (bien) de su patrimonio o (mal) de su pluma, son seguidos, efectivamente, por especialistas ligados al Estado. Los autores reunidos por Panckoucke para *L'Encyclopédie méthodique*, reorganización total del texto original, ilustran bien esta mutación: en su gran mayoría, son miembros de instituciones académicas o eruditas financiadas por el Estado; todos son expertos en un campo particular del saber, que ponen sus conocimientos al servicio de un proyecto editorial donde se

distinguen "metódicamente" las diferentes ciencias. De ese modo se perfila, a fines del Antiguo Régimen, antes incluso de la institución de las grandes escuelas profesionales, una figura nueva del intelectual, profesor y especialista, que ya es la de nuestro tiempo.

El libro de Robert Darnton no es, por lo tanto, solamente la novela de una empresa que movilizó pasiones e intereses, rencores y amistades en torno del texto más célebre de la Ilustración. Aporta una pieza esencial para una mejor apreciación de los veinte años anteriores a la Revolución y que están marcados por un cambio fundamental de sensibilidad. Lo prueba la laicización masiva de las actitudes frente a la muerte, una primera difusión de las prácticas anticonceptivas, la crisis de las vocaciones sacerdotales o el abandono de las antiguas cofradías de penitentes a favor de las sociedades ilustradas, con la masonería a la cabeza. La difusión del libro filosófico, importante o modesto, tal como la mide Darnton desde su observatorio helvético, confirma con un signo más un diagnóstico que identifica la decristianización y la secularización de las actitudes más fundamentales en los ambientes que podían considerarse más fieles al catolicismo reformado y a la monarquía absoluta.

52. "LIBROS FILOSÓFICOS"*

ÉDITION ET SÉDITION. *L'univers de la littérature clandestine au* XVIIIe *siècle*, de Robert Darnton, París, Gallimard, col. "NRF Essais", 1991, 281 pp.

Para los lectores del siglo XVIII, el atractivo de los libros dependía con frecuencia de la censura que los condenaba. Diderot nos lo advierte: "Cuántas veces el editor y el autor de una obra privilegiada, de haberse atrevido, le hubieran dicho a los magistrados de la policía: 'Señores, por favor, un pequeño arresto que me condene a ser lacerado y quemado al pie de vuestra escalera'". Cuando se difunde la sentencia de un libro, los operarios de la imprenta dicen: "Bueno, habrá que hacer otra edición". Pero entre todos los títulos reprobados por las autoridades, ¿cuáles son los que la chentela busca con mayor avidez? ¿Los clásicos de la filosofía? ¿Los grandes textos del nuevo pensamiento político? ¿Las obras de los autores que, para nosotros, son los maestros de la Ilustración? En absoluto, responde Robert Darnton en un libro escrito directamente en francés y publicado por Gallimard. Los éxitos de la literatura clandestina, durante los veinte años que preceden a la Revolución, no son los que nos permitiría esperar una visión canónica y académica del siglo XVIII. La lista de consagrados se establece después de una minuciosa confrontación de diversas fuentes: los pedidos de los editores franceses a la Sociedad tipográfica de Neuchâtel, especializada en ese comercio, los catálogos de diversas casas editoras instaladas en Suiza, las listas de libros confiscados en la aduana de París o de los libros secuestrados por la policía de la capital.

Allí encontramos, en primera línea, *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, de Louis Sébastien Mercier, esa utopía, o mejor dicho ucronía, publicada en 1771, que imagina el París reformado y regenerado del siglo XXV. Su autor, al reeditar el texto en 1799, declara: "Me atrevo a decir que jamás producción alguna estuvo tan próxima al acontecimiento, ni fue al mismo tiempo tan detallada con respecto a la asombrosa serie de metamorfosis particulares. De este modo soy, entonces, el verdadero profeta de la Revolución". Después vienen las *Anecdotes sur Mme la comtesse Du Barry*, surgidas de la pluma de Pidansat de Mairobert y de otros libelistas que colaboran con él, el *Système de la natu-*

* Aparecido en *Le Monde*, 22 de febrero de 1991.

re de Holbach, el *Tableau de Paris* de Mercier, autor por cierto muy de moda, *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dan les deux Indes* de Raynal.

Las mejores ventas de libros prohibidos alternan a continuación los libelos políticos y las crónicas escandalosas, los tratados materialistas, las obras de vulgarizadores de la Ilustración y los textos pornográficos (*L'Arrêtin* de Du Laurens está en el séptimo puesto, *La Fille de joye* en el decimocuarto, *Thérèse philosophe* en el decimoquinto). ¿Entonces los filósofos, reconocidos por la tradición y celebrados por los revolucionarios como verdaderos precursores del nuevo orden, están ausentes de la lista de best sellers clandestinos? No del todo. Debido a su prolífica producción, Voltaire sigue siendo el autor más solicitado, con dos títulos particularmente requeridos: las *Questions sur l'Encyclopédie* y, menos conocido, la *Pucelle d'Orléans*. En cuanto a Rousseau, ocupa tan sólo el noveno puesto de la lista, ya que el *Contrato social* sólo es pedido por un cliente de la Sociedad tipográfica de Neuchâtel, que encarga nada más que cuatro ejemplares.

Édition y sédition aparece después de varias obras que ya han familiarizado a los lectores de Robert Darnton con el mundo agitado y aventurero de los escritores, los editores, los libreros y los vendedores ambulantes que alimentan el mercado del libro prohibido en la Francia prerrevolucionaria.[1] Basándose una vez más en ese tesoro de la archivística que son los papeles de la Sociedad tipográfica de Neuchâtel (50 mil cartas conservadas, así como todos los libros contables), propone ahora nuevas perspectivas. Y en primer lugar, sobre la definición misma de la prohibición.

A diferencia de la Inquisición o de la Sorbona, que en el siglo XVI multiplicaron los index, la monarquía francesa del siglo XVIII jamás pudo (o jamás quiso) establecer un inventario, puesto al día periódicamente, de los títulos prohibidos. De este modo, decidir si entre todas las obras publicadas sin privilegios ni autorización, algunas son más peligrosas o arriesgadas que otras, se convierte en una cuestión de juicio –el juicio de las autoridades corporativas y policiales, que controlan la importación y la distribución de libros dentro del reino; el juicio de los editores, que, fuera de las fronteras, proponen sus existencias a los libreros del reino–.

En el lenguaje de los libreros, los títulos que padecen la veda entran en una misma categoría, la de los "libros filosóficos". Ya sean pornográficos, políticos o verdaderamente filosóficos, todos ellos comparten una suerte común: anun-

[1] Los libros anteriores de Robert Darnton traducidos al francés son: *L'Aventure de l'Encyclopédie. Un best seller au siècle des Lumières*, París, Librarie Académique Perrin, 1982 (reedición "Points", Seuil, 1992); *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIIIe siècle*, París, Gallimard/Seuil, col. "Hautes Études", 1983; *La Fin des Lumières. Le mesmérisme et la Révolution*, París, Librairie Académique Perrin, 1984; *La Grand Massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*, París, Robert Laffont, 1985.

ciados en catálogos aparte, pedidos por medio de códigos secretos, son introducidos de contrabando y, dentro de las bolsas de los que los llevan, sus páginas están "casadas", es decir, ocultas dentro de cubiertas de títulos inofensivos; por ejemplo, *École des filles* dentro de la *Liturgie des protestants en France*, o *La Fille de joye* dentro del Nuevo Testamento. Las precauciones particulares que estas obras requieren, así como los peligros de confiscación que las amenazan, hacen de ellas una mercancía más cara que los libros comunes, pero que no obstante sigue estando al alcance de los lectores modestos.

Con un cuidado ejemplar, y con toda la potencia evocativa que ya le conocemos, Darnton desmonta el sistema de difusión, que introduce la literatura clandestina hasta en las profundidades provincianas de la sociedad francesa. Tres realidades lo caracterizan: su organización capilar, su brutalidad especulativa y su vulnerabilidad.

El énfasis puesto sobre la necesaria confianza que debe existir entre las partes de este tráfico ilícito, traduce, de hecho, su espíritu codicioso. Impulsados por el incentivo del lucro y no por un compromiso ideológico, los involucrados practican un capitalismo salvaje en el que todas las tretas y argucias están permitidas. Para limitar los riesgos, los editores helvéticos emplean corresponsales parisinos y viajantes de comercio que les proporcionan informes acerca de la seriedad y la solvencia de sus clientes. A pesar de esta atenta vigilancia, muchos libreros en quiebra abultan la lista de sus deudores. Los hombres del libro imputan sus dificultades a los acontecimientos políticos (como la guerra en América) o a reglamentaciones demasiado fastidiosas (en particular, las que refuerzan el control de los bultos de libros importados del extranjero). De hecho, lo que causa la fragilidad de toda la estructura es la proliferación de créditos en cadena (acordados por el impresor al editor, por el editor al librero, por el librero mayorista al minorista o al vendedor ambulante, por el vendedor al cliente), sumada a la ausencia de un sistema bancario capaz de garantizar esa cascada de dependencias financieras.

Una pregunta fundamental atraviesa el meticuloso estudio de Robert Darnton: ¿qué vínculo podemos o debemos establecer entre la circulación de la literatura clandestina –mucho mayor de lo que se creyó durante mucho tiempo– y la brutal, violenta y radical ruptura de 1789? La respuesta sigue siendo compleja. Por un lado, Robert Darnton constata, con gran pesar, que los lectores son los grandes ausentes de los archivos de Neuchâtel. Las cartas de libreros o vendedores sólo perfilan el retrato de una clientela en la que los nobles, los oficiales militares y los funcionarios parecen mayoría, pero nada dicen de sus lectores o de sus ideas. Por otro lado, la reiteración de los mismos temas y de las mismas imágenes en los "libros filosóficos", que proclaman que la monarquía ha degenerado en despotismo y que los nobles, la corte, la reina y, finalmente, el rey están sumidos en el libertinaje, no puede haber dejado de ejercer efecto sobre los lectores. La violencia subversiva de estos textos, difundidos a gran es-

cala y pedidos con fervor, seguramente socavó el apego de los franceses a su rey, contribuyendo poderosamente a la "desacralización de la monarquía", de allí en más percibida como corrupta y despótica.

Esta conclusión, que finaliza provisoriamente el trabajo de Robert Darnton, invita a la discusión. De hecho, atribuye a los textos una fuerza de persuasión que tal vez no ejercieran sobre lectores que muy bien podían sentir placer ante las descripciones de crónicas escandalosas y de libelos políticos, sin por ello darles crédito. La duda, en todo caso, debe instar a investigar mejor la manera en que se manejaban, comprendían y utilizaban los títulos clandestinos. Con respecto a uno de los géneros que forman el repertorio de libros prohibidos –los libros pornográficos–, Jean Marie Goulemot[2] ha demostrado brillantemente que es posible reconstruir –al menos hipotéticamente– las lecturas de lectores del pasado.

Su libro toma el título de un pasaje de las *Confesiones*, donde Rousseau evoca "esos libros peligrosos que una bella dama de mundo encuentra incómodos, ya que sólo se los puede leer, dice ella, con una sola mano". Jean Marie Goulemot demuestra de qué modo el libro pornográfico del siglo XVIII utiliza a su modo las convenciones novelísticas, el sistema de credibilidad o la estética dramática que dominan toda la literatura de la época. La lectura posible, probable, del aficionado a los textos eróticos se reconstruye de este modo a partir de un sutil estudio de dos series de dispositivos.

Unos dependen de las estrategias de escritura: el recurso del relato en primera persona, las narraciones incluidas en otras narraciones, la composición en mural, como en el caso de Diderot, Mercier o Greuze, la delegación de la mirada del lector a un narrador que es a la vez actor y espectador de la "intriga". Los otros emanan de prácticas editoriales, y están destinados al rápido reconocimiento del libro furtivamente encuadernado: de este modo los títulos emplean un léxico estable (predominan los términos como "galante", "amor", "libertino") y ejecutan variaciones a partir de obras consideradas clásicos del género (por ejemplo, *Histoire de dom B.... portier des chartreux, écrite par lui-même,* que figura en el puesto número 35 de la lista de mejores ventas de Neuchâtel), o las portadas, o incluso los colofones, que emplean referencias griegas ("Pafos", "Citerea", "Cupidopolis"), el ataque anticlerical ("Imprenta del Vaticano", "Roma, Imprenta del Santo Padre"), o la obscenidad más violenta.

Narrativos o de impresión, estos dispositivos tienen como función dificultar la lectura, captando primero la atención del lector y convirtiéndola luego en placer. Con este ejemplo límite, Jean Marie Goulemot plantea la cuestión del mayor o menor sometimiento de los lectores respecto de los textos: extremo en

2 Jean Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une seule main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle,* Alinea, 1990, 170 pp. (reedición, Minerve, 1994). [*Esos libros que se leen sólo con una mano,* Alegia, R&B editorial, 1996.]

el caso del libro pornográfico, que fuerza los sentidos, sin duda es menor en el caso de los otros géneros del corpus de "libros filosóficos". A los historiadores de los textos y de las prácticas de lectura les corresponde ahora la medición de esas diferencias.

¿Aclaramos de este modo los orígenes de la Revolución? Sin duda, si es que admitimos que lo esencial es comprender de qué modo los franceses de 1789 podían descifrar, interpretar, recibir la ruptura que, en pocas semanas, transformó el orden social y político en el que habían vivido hasta entonces. Aunque el lazo entre lectura y pensamiento no sea jamás inmediato, aunque los motivos reiterados de la literatura clandestina no se tranformen automáticamente en representaciones colectivas, los "libros filosóficos" –cuya circulación Robert Darnton reconstruye magníficamente– ofrecen un repertorio de imágenes y de fórmulas que dan legibilidad e intelegibilidad al acontecimiento, ese "esfuerzo convulsivo y doloroso, sin transición, sin precaución, sin consideración" del que habla Tocqueville y que la mera racionalidad política no termina, ni mucho menos, de explicar.

53. LAS MUTACIONES DEL PERIÓDICO*

DICTIONNAIRE DES JOURNAUX (1600-1789), bajo la dirección de Jean Sgard, Universitas, 1991, 2 vols. 1.211 pp.

THE PRESS IN THE FRENCH REVOLUTION, bajo la dirección de Harvey Shisick con llana Zinguer y Ouzi Elyada, "Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", Oxford, University of Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, 423 pp., distribuido por Universitas.

La historia de la prensa francesa del Antiguo Régimen y la Revolución se ha renovado de manera profunda y contundente en estos últimos años. El aporte de los historiadores extranjeros ha sido muy considerable y en general adquirió la forma de monografías muy precisas dedicadas al análisis del contenido, la producción y la circulación de un título particular. Si nos atenemos al siglo XVIII solamente, podemos mencionar los estudios de Jeremy Popkin sobre la *Gazette de Leyde*, de Nina Gelbart sobre el *Journal des Dames* o de Hans Bots sobre los periódicos en francés publicados en las Provincias Unidas.

Del lado francés, la investigación no desdeñó ni el enfoque monográfico (pensemos en los trabajos de Gilles Feyel sobre la *Gazette* de los Renaudot, de Jean Sgard sobre el *Pour et contre* de Prévost, de Jean-Pierre Vittu sobre el *Journal des Savants*) ni la reflexión sobre las funciones de lo que Claude Laborsse y Pierre Rétat han llamado *"l'instrument périodique"*. Pero se empeñó, además, en la construcción de grandes ficheros biográficos y bibliográficos.

Desde Grenoble, Jean Sgard fue el artífice incansable de estas obras imponentes, jalonadas por la publicación, en 1976, de un *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)* aumentado con cinco suplementos desde esa fecha y luego, en 1984, un primer inventario, titulado *Biobliographie de la presse classique (1600-1789)*. Actualmente, la empresa está concluida –y magníficamente concluida–. El *Dictionnaire des journaux*, que acaba de publicar Universitas en dos volúmenes, recibirá efectivamente su compañero con el *Dicionnaire des journalistes,* que corregirá si es necesario y aumentará considerablemente la obra de 1976 y sus suplementos. Juntos, ambos diccionarios constituirán, ba-

* Aparecido en *Le Monde*, 29 de noviembre de 1991.

jo el título general de *Dictionnaire de la presse (1600-1789)* una herramienta de trabajo absolutamente excepcional.

El *Dictionnaire des journaux* menciona 1.267 títulos, o sea un aumento de casi cuatro veces con respecto a la respetable y generosa bibliografía de Hatin, aparecida en 1866. La definición de lo que es un "diario" en el Antiguo Régimen considerada por Jean Sgard y el comité de redacción del diccionario hace un corte bastante grande, como correspondía, para incluir a todas las publicaciones impresas que tienen una periodicidad real o anunciada, una estabilidad (al menos relativa) de su título y su presentación, y un contenido relacionado de alguna manera con la actualidad. Las notas incluyen en todos los casos una descripción sumamente rigurosa del título considerado, que indica las fechas extremas de su publicación, su periodicidad, la composición de la colección, la dirección del librero y la imprenta, el precio de la suscripción, el nombre del fundador, los sucesivos directores y los colaboradores regulares, el contenido anunciado y los centros de interés, la localización de las colecciones accesibles, las reediciones, menciones y referencias bibliográficas. Este señalamiento ejemplar es seguido por una historia del diario que, en el caso de los más importantes, es una verdadera pequeña monografía.

El *Dictionnaire des journaux*, magnífico instrumento de referencia, también puede ser aprovechado como una verdadera fuente histórica. Jean Sgard lo demuestra en una nota final donde, confrontando el léxico de títulos ("diario", "gaceta", "correo", "afiche", "biblioteca", "correspondencia", "espectador", etc.) y los géneros de la escritura periodística (el boletín de información, el anuncio, el informe, el suelto, el "espíritu", etc.), propone una tipología de la producción periódica en francés y una cronología de su desarrollo. Esta pasa por cuatro momentos importantes: la época de la Fronda, que ve la eclosión de una prensa política, emparentada con la literatura panfletaria y a menudo efímera; los años 1680-1699 marcados por la aparición de títulos más perdurables en todos los géneros (gacetas de información, bibliotecas científicas, diarios especializados); los veinte años entre 1730 y 1749, caracterizados por un fuerte auge de las publicaciones editadas fuera de Francia; por último, las dos décadas de 1750 y 1760, con 137 títulos nuevos cada una, impresos en su mayoría en el reino gracias al régimen de permisos tácitos, y con tiradas, en algunos casos, de más de 5 mil o incluso más de 10 mil ejemplares. El crecimiento sigue acelerándose en las dos últimas décadas del Antiguo Régimen: 188 títulos nuevos en los años 1770, 277 entre 1780 y 1788.

Los diferentes índices de la obra (de los lugares de edición, las imprentas y las librerías, los autores citados, los redactores y periodistas, los títulos) permiten suponer muchos otros estudios. Por ejemplo, sobre la geografía de la prensa periódica en francés. En el reino, el predominio parisino, aplastante si se tiene en cuenta el número de títulos, no anuló totalmente la producción provinciana, diseminada entre sesenta ciudades (incluyendo Nancy, Avignon y Trévoux, más

o menos tardíamente francesas). Fuera de Francia, el *Dictionnaire* indica el lugar dominante de las Provincias Unidas (177 títulos), el peso de las ciudades suizas (69 títulos), el rol de Londres (44 títulos), la alta cantidad de ciudades alemanas (20) que publican como mínimo un periódico en francés y, otro signo de la "Europa francesa", la presencia en el mapa de Copenhague (8 títulos), Estocolmo (6 títulos), Varsovia (7 títulos) y San Petersburgo (4 títulos).

Para el año 1789, el *Dictionnaire*, que tomó como fecha terminal el 14 de julio, describe 68 diarios, vale decir apenas un poco más del cuarto de los títulos nuevos que aparecen ese año.[1] La explosión periodística, posibilitada por la abolición de la censura, acompaña toda la Revolución. Ha sido objeto de estudios centrados en una esfera de influencia política particular, como con los libros de Jack Censer sobre la prensa radical, de Jeremy Popkin y William Murray sobre los diarios moderados y de "derecha" de Jean-Paul Bertaud sobre los órganos monárquicos y, luego, recientemente, fue tratada en dos buenas síntesis, ambas en idioma inglés: los trabajos de Hugh Gough [2] y Jeremy Popkin.[3]

El volumen colectivo *The Press in the French Revolution,* dirigido por Harvey Chisick y publicado en la prestigiosa serie de los "Studies on Voltaire and the Eighteenth Century" completa de una manera muy lograda todo el trabajo acumulado. Surgido de un coloquio internacional realizado en la universidad de Haifa, reúne veintisiete contribuciones (catorce de ellas redactadas en francés) y explora las innovaciones introducidas por los diarios revolucionarios. Por cierto, la invención de nuevas formas discursivas en la prensa periódica precede el hecho, como señala Jean Sgard, que se pregunta, a propósito de las gacetas informativas "si el nuevo carácter del enunciado periodístico en los años 1780-1788 no consiste justamente en expresar discretamente la opinión pública, en un sistema de comunicación todavía totalmente dependiente del poder". Pero los diarios se abren a géneros radicalmente nuevos recién con la Revolución: la retórica denunciadora y delatora, la fabricación de historias sensacionalistas (por ejemplo, a partir de 1790, en los diferentes *Père Duchesne* estudiados por Ouzi Elyada) o la violencia verbal, en todas sus formas (la invectiva, la exhortación, la animalización del adversario, etc.). Este surgimiento de una escritura periodística inédita, considerada a partir de ese momento como parte interesada en la lucha política, explica la decadencia de los periódicos tradicionales, incapaces de adaptarse al nuevo espacio público creado en 1789. Es lo que sucede con la *Gazette de Leyde,* el *Journal Encyclopédique* o el *Année Littéraire*, que, pese a sus esfuerzos de adaptación, pierden su papel, su prestigio y sus lectores.

1 Pierre Rétat, *Les Journaux de 1789. Bibliographie critique*, Éditions du CNRS, 1988.

2 Hugh Gough, *The Newspaper Press in the French Revolution*, Londres, Routledge, 1988.

3 Jeremy Popkin, *Revolutionary News. The Press in France 1789-1799,* Durham y Londres, Duke University Press, 1990.

La prensa nacida con la Revolución impone modelos nuevos, analizados siguiendo las comunicaciones: se inscribe como continuidad de la literatura panfletaria, multiplicada en las últimas décadas del Antiguo Régimen; comparte, en sus formas más populares, las temáticas, las estrategias de persuasión y las referencias culturales (muchas veces carnavalescas) que son las de la lámina y la canción; autoriza una primera profesionalización del oficio de periodistas que, si bien presenta algunos riesgos, puede garantizar buenos ingresos y una gran influencia.

Las contribuciones reunidas y presentadas por Harvey Chisick confirman por lo tanto plenamente la opinión volcada por Jean Sgard en el *Dictionnaire des journaux:* "De 1600 a 1789, se asiste al nacimiento, al desarrollo y a la transformación de la prensa; con los primeros meses de la Revolución, se ingresa en otro mundo, que es el de la prensa moderna".

54. PALABRAS POPULARES*

DIRE ET MAL DIRE. L'opinion publique au XVIII[e] siècle, de Arlette Farge, París, Seuil, col. "La librarie du XX[e] siècle", 1992, 314 pp.

A quien le haya gustado *La Vie fragile* o *Le Goût de l'archive,*[1] disfrutará de *Dire et mal dire*. En este hbro como en los precedentes, Arlette Farge recoge algo que durante mucho tiempo ha parecido irrelevante: las palabras pobres o terribles con las que los humildes cuentan su sufrimiento, su rencor o su esperanza; los dispersos destellos de un pensamiento "popular" que tiene su propia razón; los "hechos insignificantes, olvidados (o desconocidos) por la historiografía, y sin embargo actores de una realidad jamás delineada en los libros de historia". Compilar esas expresiones comunes, sin calidad, y decidir si forman una "opinión pública popular" del siglo XVIII no es cosa fácil. No hace falta solamente el gusto sino también la inteligencia del archivo. O más bien de los diferentes archivos que consignan, con finalidades muy diversas, el crudo discurso de la calle.

Las gacetillas informativas de la policía secreta, redactadas por los "confidentes" del teniente general de la policía, exhiben obsesivamente un discurso que las autoridades consideran insignificante y que, sin embargo, sienten cargado de amenaza. Las hojas de noticias, producto de la pluma de docenas de copistas reunidos en los *scriptoria* de un nuevo género, y dirigidos a una clientela de suscriptores acomodados, son utilizados o manipulados por la policía, que se sirve de ellos como fuente de información y como instrumento útil para difundir noticias falsas. Tanto en las gacetillas policiales como en las hojas de noticias, los propósitos de hombres y mujeres son reportados por testimonios (o supuestos testimonios); contrariamente, los interrogatorios de los encarcelados en la Bastilla, acusados de haber injuriado al rey o de hablar en contra del gobierno, permiten una escucha más directa de sus voces. El libro de Arlette Farge se apoya sobre estos tres conjuntos documentales, completados

* Aparecido en *Le Monde*, 7 de febrero de 1992.

1 Arlette Farge, *La Vie fragile. Violence, pouvoir et solidarités à Paris au XVIII[e] siècle*, París, Hachette, 1986, reeditado en Seuil, col. "Point Histoire", 1992, y *Le Goût de l'archive,* París, Seuil, 1989.

mediante la lectura de los cronistas (Buvat, el copista de la biblioteca del rey, Marais y Barbier, los abogados, Hardy, el librero) y por el examen de los *dossiers* elaborados por el procurador general del Parlamento de París, Joly de Fleury, después del atentado de Damiens en 1757.

Cuando un trabajo paciente consigue encontrar esas palabras excesivas, brutales, entrecortadas, es fuerte la tentación de borrarse, de dejar hablar a aquellos que –en general, para su desgracia– han expresado lo que pensaban del monarca, de sus ministros y de sus amantes. Púdica, respetuosa, la escritura de Arlette Farge sabe dar a entender las penurias y revueltas de los que no tienen importancia. Pero al hacerlo, aporta una nueva contribución de importancia al conocimiento de la cultura política del siglo XVIII. Con los archivos en mano, la autora rechaza y refuta tres afirmaciones demasiado apresuradas. En primer lugar, con respecto al "público que tiene opinión", demuestra que no sólo está constituido por los letrados que frecuentan las sociedades de pensamiento, que leen los periódicos y que debaten sobre teoría política. En los lugares que prefiere (los jardines, los paseos, los cabarets), hablando o pegando carteles, el pueblo parisino entra, a su manera, en la política, e intenta ser reconocido como un sector informado y capaz de juzgar. Arlette Farge restituye los dos sostenes de esta reivindicación. Por un lado, las experiencias cotidianas, una sociabilidad vulgar hecha de promiscuidad, a partir de la cual todos saben –o creen saber– cómo desentrañar los secretos del prójimo, cómo descifrar los comportamientos. El comportamiento del rey no escapa a este ojo escudriñador. Por otro lado, la crisis jansenista y la manera en que las *Nouvelles ecclésiastiques*, impresas y distribuidas clandestinamente, vuelcan la opinión de los laicos contra el papa y el rey, persuadiéndolos de sus derechos y de su capacidad de criticar y de desobedecer. Los asuntos de Estado se convierten de este modo en asunto de todos y "el uso público de la razón por parte de personas privadas", que Kant reconoce como rasgo constitutivo de la Ilustración, debe ser entendido también como práctica popular.

La segunda idea refutada por el libro es la que describe las tres últimas décadas del siglo XVIII como un período marcado por una progresiva e inexorable desacralización del monarca y de la monarquía. Ciertos historiadores han fechado el atentado de Damiens como punto de partida de ese incremento acumulativo de "malos discursos", es decir de distanciamiento con respecto a la figura del rey. Para Arlette Farge, se trata de un error de perspectiva debido a una "finta maliciosa del archivo". El *affaire* Damiens no transforma la violencia ni la frecuencia de los propósitos regicidas recogidos por los informadores de Joly de Fleury, sino que persuade a las autoridades de que la opinión pública está manipulada por los partidos, jansenista o jesuita, y que las conspiraciones no dejarán de poner en peligro la vida del rey. Esto origina por primera vez la movilización de toda una estructura policial y administrativa que, durante varios años, hace pesquisas para detectar todo amago conspiratorio y que, al

hacerlo, contribuye a producirlos. La conclusión es clara: "El fallido asesinato de Luis XV se produce 'más allá' de la opinión pública; pone en evidencia un dispositivo monárquico más que una inflexión innovadora y original del juicio popular". Obsesionado por el imaginario asesinato del rey o, menos radicalmente, impulsado por el deseo de saber y juzgar, ese juicio "popular" obedece a una racionalidad específica. No deja de ser un pensamiento político, que no podemos reducir tan sólo a los momentos de crisis –las revueltas que jalonan el siglo, por ejemplo– ni tampoco acumular en un proceso unívoco y acelerado cuyo desenlace necesario sería el de 1789.

Para Arlette Farge –en otra elaboración que echa por tierra nuestras certezas–, la proliferación de escritos sediciosos durante las últimas décadas del Antiguo Régimen, ya sean los volantes informativos o los "libros filosóficos" exhumados por los trabajos de Robert Darnton, no demuestra la omnipotencia de lo escrito ni tampoco un forzoso "aumento del odio o del distanciamiento respecto del rey". La opinión popular no parece ser resultado de un proceso acumulativo de lectura de panfletos o carteles; no es en absoluto lineal ni progresiva y no extrae sus argumentos de la suma de todo aquello que se le da a leer.

Esta constatación da fuerza a la hipótesis según la cual la simbólica pérdida de investidura de la monarquía, que es así privada de toda trascendencia y sometida a la crítica común, no es el resultado sino más bien la condición del éxito de todos los textos (libelos políticos, crónicas escandalosas, panfletos pornográficos) que ultrajan la persona del rey y profanan el registro simbólico monárquico. De este modo, es en las representaciones y en las prácticas inmediatas, alejadas de los discursos "filosóficos" de cualquier clase, donde se formula, desde fines del reinado de Luis XIV –y tal vez desde antes– el desencanto de la monarquía.

Explícitamente escrita como un diálogo crítico con el libro –ya convertido en un clásico obligado– de Jürgen Habermas, *L'Espace public*,[2] la obra de Arlette Farge, en mi opinión, parece revelar una convergencia más secreta con otro autor alemán, Reinhart Koselleck.[3] El movimiento que Farge señala es, de hecho, el mismo iluminado por Koselleck –en un horizonte social absolutamente distinto–. Como los miembros de la República de las Letras o de la francmasonería, pero con recurso propio a las emociones, al dolor y a las palabras, los hombres y mujeres del pueblo construyeron, a distancia del poder del rey, un foro íntimo de pensamientos y sentimientos que ninguna intrusión debía violar. Al desear someter por la fuerza ese campo interior de las conciencias, el monarca se expone a que caiga sobre él, en contra de sus decretos y accciones,

[2] Jürgen Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la societé bourgeoise* (1962), Payot, 1978.

[3] Reinhart Koselleck, *Le Règne de la critique* (1959), París, Minuit, 1979.

el juicio moral que la razón de Estado ha canalizado en el orden de lo privado, de lo "particular", como se decía entonces. La política religiosa hostil a los jansenistas y, sobre todo, a los protestantes, estimula ese "reino de la crítica" donde todos, hasta el más humilde, afirman su decir y maldecir cuando el poder se entromete indebidamente con lo esencial: la creencia, la fe, lo sagrado. A partir de ese momento, se agranda el espacio en el que es posible ejercer la voluntad de saber y el derecho a juzgar, asociados en las figuras múltiples y móviles que interpreta este libro importante.

55. EL SECRETO DE LAS FAMILIAS: LAS *LETTRES DE CACHET**

LE DÉSORDRE DES FAMILLES. Lettres de cachet des Archives de la Bastille, presentado por Arlette Farge y Michel Foucault, París, Gallimard/Julliard, col. "Archives", 1982, 365 pp.

Una serie de archivos constituyen el fundamento de este libro, consultable en la Bibliothèque de l'Arsenal y constituida por varios miles de solicitudes de *lettres de cachet.* Entre estas, muchas emanan de familias que reclaman el encierro de un marido o una hija, de un hijo o una esposa, muchas provienen también de los medios modestos del artesanado, del comercio y de la clase asalariada parisina. De estas solicitudes, que generalmente requieren otros documentos (testimonios de padres o vecinos, un informe del comisario de policía, a veces un certificado del cura o vicario, a veces una súplica del acusado), Arlette Farge y Michel Foucault estudiaron con lupa todas las conservadas para los años 1728, 1756, 1758 y 1760, en total 217. Publican 93 de estos informes integralmente: 34 se refieren a pedidos de internación entre esposos, 59 a pedidos de padres deseosos de ver encerrar o exiliar a uno de sus hijos.

Apoyado en estos textos leídos y releídos, *Le Désordre des familles* es, en primer lugar, el análisis de un mecanismo de poder, percibido durante mucho tiempo a través de las denuncias de los Filósofos y los reformadores de fines del siglo XVIII. La *lettre de cachet* es sin embargo mucho más que un instrumento brutal de la arbitrariedad despótica: en los casos estudiados por Farge y Foucault, supone la iniciativa de un padre, un cónyuge o un grupo familiar, un pedido expresado libremente (aunque sea por intermedio de un escribano público), un compromiso del demandante relativo al pago de la pensión del futuro internado. La súplica, dirigida al rey, la mayoría de las veces a París por intermedio del teniente general de policía, establece un punto de contacto entre las tensiones del fuero privado, tan agudas que parecen exigir el encierro del perturbador, y el poder soberano del monarca, garante del orden colectivo, protector del honor de las familias, taumaturgo de las almas. A partir de ese momento, la *lettre de cachet* reclamada o temida, articula intimidad domésti-

* Aparecido en *Libération*, 8 de noviembre de 1982.

ca y espacio estatal, permite que el rey (presente en sus representantes) vea el secreto de las casas y censure al mismo tiempo las conductas desenfrenadas mediante la intervención del poder real. Fuera de la justicia ordinaria, pública e infamante, funciona así una policía de las familias que no por ello es arbitrariedad privada, paterna o marital. Expresa el vínculo inmediato que une al rey a cada uno de sus súbditos, escuchado o corregido, y traduce un consenso bien establecido puesto que los mismos que protestan contra la justicia no cuestionan en absoluto la legitimidad de la institución que los castiga.

Para convencer a la autoridad de la sensatez y la urgencia de su pedido, los demandantes señalan el desorden que destruye la armonía familiar y, al hacerlo, van dejando un registro de las conductas esperadas, de los ideales mancillados. Lo primero que esperan del otro maridos y mujeres es que contribuya a la promoción económica de la pareja, dispuesta para su ascenso, aunque más no sea tímido, en la sociedad: de ahí las numerosas quejas contra la disipación del patrimonio, el despilfarro de los ingresos comunes, la venta de los objetos familiares. La de la cama es la más espantosa, signo sin duda de la importancia material y simbólica conferida por los humildes a ese estimado mueble, la mayoría de las veces cerrado por cortinas y provisto de abundantes sábanas, fundas y cobertores, lo que manifiesta la imitación de modales burgueses, por ende, la dignidad de quien lo posee. De los maridos, las mujeres esperan que no las golpeen pero sobre todo que estén allí, presentes en el hogar, y que participen en la educación de los hijos.

Los pedidos contra los hijos pródigos o las hijas libertinas expresan también, a guisa de justificación impotente, esa valoración de la tarea educativa, muy sensible a mediados del siglo XVIII. La ética familiar se forma en torno de la obligación de educar, prueba de que penetraron ampliamente en las mentalidades populares, al menos en la ciudad, tanto una nueva moral religiosa (que subraya los deberes de los padres y constituye quizá la razón primera de la limitación de la cantidad de hijos) como las exhortaciones pedagógicas contenidas en los discursos de iglesia, encarnados por las escuelas de beneficencia. Para los maridos, esa colaboración de la intimidad es importante, por supuesto, pero más aún lo son la fidelidad y la buena conducta de su mujer de la que depende su felicidad. Cualquier extravío es un escándalo que hiere la reputación del esposo y también del grupo familiar: sólo puede expresarse por lo tanto dentro del vocabulario del desorden moral e identificar cana al aire y desenfreno, infidelidad y prostitución.

Entre padres e hijos, los conflictos se ordenan de la misma manera en el cruce de lo público y lo doméstico. Un hijo "desnaturalizado", violento y ladrón, una hija libertina mancillan el honor familiar y hacen temer males peores aún, apenas nombrables: hijos ilegítimos, una condena infamante, y hasta el cadalso como escriben un maestro talabartero y su esposa. Pero, por un lado, la *lettre de cachet* es un arma tentadora para quien quiere librarse de hijos molestos,

por ejemplo, los nacidos de un primer matrimonio o los que, salidos de la tutela, reclaman lo que se les debe. De ahí esos legajos contradictorios en los que se entrechocan denuncias y justificaciones, donde intervienen partidos familiares a favor de un padre vuelto a casar o de la hija acusada, donde los intereses desgarran a mayores y menores. La verdad escapa entonces tanto al teniente general de policía como al lector de hoy, ambos perdidos entre las mutuas acusaciones, los testimonios contrarios, las sinceridades fingidas.

Además de revelador de los conflictos de la intimidad, el procedimiento de internación por orden del rey es también portador de innovación institucional: en efecto, funda un dispositivo represor sobre nociones totalmente ajenas a la penahdad judicial del Antiguo Régimen. El encierro debe evitar el escándalo y el deshonor pero, sobre todo, debe llevar a la penitencia, al arrepentimiento, a la corrección. No se trata de exhibir las marcas indelebles de un castigo reparador sino de permitir, mediante el retiro fuera del mundo, la enmienda de los individuos malos. La *lettre de cachet* introduce pues, junto a los suplicios del orden judicial, el proyecto de una educación mediante la privación de la libertad.

Se comprende, por lo mismo, la importancia de esta figura represora: proporciona, efectivamente, el ejemplo de un castigo cuyo objetivo esencial es transformar al individuo, hacerle tomar conciencia de su falta, corregirlo. En el siglo XIX, el encarcelamiento penal se basará en un mismo proyecto "terapéutico" pero trasladándolo del ámbito familiar, de aquí en más sustraído a la autoridad del Estado, al ámbito público de la justicia ordinaria. Es así como, emancipada de su modalidad primera de ejercicio, la reclusión correctiva pudo transformarse en el pivote de todo el sistema punitivo moderno.

Pero este librito dice todavía más y rechaza las falsas oposiciones demasiado intensas. Muestra, en efecto, que no hay ninguna contradicción entre una historia sensible a la vivencia enterrada, vibrante, fragmentada y otra que estaría atenta ante todo a la instalación y al funcionamiento de los dispositivos intelectuales o institucionales a través de los cuales una norma se dice, una disciplina se impone. *Le Désordre des familles* pretende justamente analizar cómo un mecanismo de poder (la *lettre de cachet*) es percibido, interiorizado, utilizado de diferente manera para resolver tensiones íntimas insostenibles o garantizar un orden amenazado. Las conductas concretas no son, ni mucho menos, lo que las disciplinas desearían que fueran sino, a la inversa, los comportamientos ordinarios siempre remiten, explícitamente o no, para respetarlas o transgredirlas, a las normas dictadas por los códigos dominantes e incorporadas por la gran mayoría. Así se define un espacio social, donde las instituciones se establecen prácticamente, donde las tecnologías de regulación o de represión son habilitadas por usos particulares, localizados, no similares unos a otros. Leer en serie las solicitudes de internamiento familiares implica por ende situarse en el lugar en que una vivencia desdichada encuentra una forma de decirse, en el

lugar en que una institución conmociona existencias singulares. Así es seguida en el montón de archivos de la Bastilla, la historia de una racionalidad punitiva inscrita en la encrucijada de los programas, las técnicas, los instrumentos que pretenden instaurarla y las prácticas sociales que, contradictoriamente, los toman para sí.[1]

1 Véase Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975, y también el debate reunido por Michelle Perrot en *L'Impossible prison*, París, Seuil, 1980.

56. LA PUBLICIDAD DE LAS CAUSAS: LOS ALEGATOS JUDICIALES*

VIES PRIVÉES, AFFAIRES PUBLIQUES. Les causes célèbres dans la France prérévolutionnaire, de Sarah Maza, traducido del inglés por Christophe Beslon y Pierre Emmanuel Dauzat, París, Fayard, 1996, 384 pp.

¿Por qué motivo, durante los veinte años que precedieron a la Revolución, los franceses se apasionaron por procesos judiciales con frecuencia oscuros y menores? ¿Cómo es que esos procesos, trabados a causa de una deuda impaga, una infidelidad conyugal, o un conflicto entre amo y servidumbre, se convirtieron en una áspera denuncia de la arbitrariedad de la monarquía o de la corrupción aristocrática? Estas son las preguntas que la historiadora americana Sarah Maza responde con vigor y erudición en un libro que es el primero en dar toda su relevancia a textos desdeñados durante largo tiempo: los alegatos judiciales redactados por los abogados para defender la posición de sus clientes.

Estos alegatos tenían un papel importante dentro de los procedimientos judiciales –en aquel entonces secretos–, sobre todo en los casos en materia criminal, en los que los abogados no pronunciaban sus alegatos sino que dirigían por escrito sus conclusiones a los magistrados. Largamente confinados al espacio de la corte de justicia, estos textos se revisten de un nuevo significado cuando, al ser ampliamente difundidos, intentan convencer a sus lectores de la inocencia del acusado. En ese ámbito cerrado que es el proceso, bajo la omnipotencia de los jueces, estos textos vienen entonces a restituir la "publicidad" de las causas y a apelar a la opinión pública.

El éxito de tal maniobra exige un soporte y una retórica. El primero está dado por la publicación. Eximidos de la censura previa y obligados a consignar tan solo el nombre del abogado y del impresor, los alegatos judiciales se publicaban fácilmente y en tiradas muy poco frecuentes para la época: 3 mil, 5 mil y hasta 10 o 20 mil ejemplares. Algunas veces de distribución gratuita, pero en general puestos a la venta, suscitaban el entusiasmo de un público que los recorría con avidez. Valga como prueba el testimonio de uno de los opositores a

* Aparecido en *Le Monde*, 7 de marzo de 1997.

la exposición de los asuntos judiciales al dominio público, el abogado general del Parlamento de París, Louis-Antoine Séguier: "Los alegatos, a los que originalmente sólo tenían acceso los jueces y el verdugo para su instrucción, son hoy más que nunca objeto de entretenimiento y de curiosidad para el público, e incluso un negocio para las partes. Se publicitan en las plazas y los paseos públicos; se venden en el ingreso de los jardines y de los espectáculos; se exhiben en las librerías. Se los adorna con epígrafes y afirmaciones que los resumen y la extravagancia ha llegado al punto de ilustrarlos con retratos de los desdichados para quienes fueron redactados".

La retórica puesta en práctica en los textos descansa siempre sobre la misma argumentación: otorgar un valor universal y ejemplar a un hecho particular, transformar un conflicto de la vida privada en un hecho público. Se trata entonces de "inflar" la causa, de modo tal que adquiera un alcance general, capaz de movilizar a los lectores. Fue Voltaire quien dotó el modelo de esta estrategia de denuncia con sus intervenciones en el caso Calas, y los abogados de fin de siglo se convierten en los teóricos de esa práctica. Como por ejemplo Lacretelle: "Todo asunto particular que conduce a consideraciones generales, que es susceptible de transformarse en objeto importante de la atención pública, debe ser considerado como un hecho importante sobre el que la experiencia se expresa con toda su autoridad, sobre el que la opinión pública se eleva con toda su influencia".

Sarah Maza identifica cuidadosamente los modelos literarios que los abogados manipulan en la consecución de tal fin: por un lado, los patéticos cuadros que exhiben los sufrimientos de los desdichados, perseguidos por la perversidad de los poderosos o el despotismo de los jueces; por otro, las fórmulas autobiográficas de la nueva escritura novelística, como la de Jean-Jacques, que hace hablar a las víctimas en primera persona, instalando al propio abogado dentro de la narración, e interpelando al lector, a quien se involucra del lado de los inocentes. Sin límites precisos entre los géneros, en un tiempo en el que, como lo ha demostrado Michel Delon, la novela multiplica las escenas teatrales y el teatro los relatos de vida (pensemos en la trilogía de Beaumarchais), los abogados autores de alegatos toman de la literatura de moda los resortes melodramáticos que les permiten suscitar el interés de toda la opinión pública por la suerte lamentable de un solo individuo.

Entre 1770 y 1789, los procesos que cautivan al público son de diferentes tenores. El punto en común de los que estallan en la década de 1770 es la denuncia de la arrogancia y la violencia de la aristocracia. Sus víctimas son, al decir de sus abogados, honestos burgueses embaucados por la argucia de los nobles, o virtuosos campesinos abusados por las desmedidas pretensiones de su señor. El caso Morangiès, que a raíz de un préstamo de 300 mil libras enfrenta a un aristócrata con sus acreedores, y el caso que enfrenta a la comunidad de Salency con su señor a causa del tema de la fiesta de la doncella virtuosa,

son conflictos ejemplares de esta primera época. Con sutileza, Sarah Maza demuestra que estos casos, en realidad banales y enredados, exaltan las pasiones del público porque se inscriben dentro del contexto político creado por la "revolución Maupeou", que en 1771 suprime los Parlamentos y conjura, en contra del poder, a los magistrados destituidos y a los abogados "patriotas". La estigmatización de la brutalidad aristocrática debe ser entendida entonces como una condena de la decisión monárquica, ya que tanto la una como la otra son igualmente despóticas.

En la década de 1780, las causas más célebres tienen como centro el lugar de la mujer dentro de la vida pública. Según Sarah Maza, el asunto del collar de la reina refuerza "el naciente contraste entre la esfera pública de la monarquía y de la aristocracia (esfera de género femenino) y la nueva esfera pública definida por el derecho, la justicia y la publicidad (de género masculino)", mientras que los dramas domésticos del conde de Sanois (encarcelado a causa de una orden de prisión exigida por su esposa) y del banquero Kornmann (víctima de la infidelidad de su mujer), hacen de la inconducta femenina el origen común de la destrucción del orden familiar y de la corrupción del orden político. Para los abogados patriotas, denunciar el adulterio femenino, el papel político de la reina y la arbitrariedad de las órdenes de prisión (aun cuando Kornmann, después de haber sido un esposo complaciente, haya reclamado una contra su esposa), son una misma y sola cosa. La participación de las mujeres en el ejercicio de la autoridad desdibuja la necesaria separación entre los sexos, y sus inconductas traicionan los deberes impuestos por el contrato matrimonial. Contra esta moral disoluta y absolutamente aristocrática, el espacio político, fundamentado en el contrato social, debe reducir a la mujer a los papeles maternal y conyugal que le son propios.

Este análisis contribuye de manera original al debate abierto (en particular en los Estados Unidos) a propósito de las razones que llevaron a excluir a las mujeres de la ciudadanía política de 1789, y luego de la vida pública en 1793. Joan Landes ha insistido sobre esta venganza que los revolucionarios toman contra las formas de sociabilidad aristocráticas y absolutistas en las que se ejercía el poder de las mujeres –por ejemplo los salones–, mientras que Dena Goodman ha puesto el acento en su marginación de las nuevas instituciones de una República de las Letras que, a partir de 1780, ya no está gobernada por "damas de salón", sino por las logias de "liceístas" y "musaístas".[1] Para Sarah Maza, al imponer el discurso rousseauniano sobre los sexos, incluyendo a las lectoras, los alegatos judiciales han modelado poderosamente las representaciones colectivas de unos y otros, de unas y otras.

[1] Joan Landes, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1988; Dena Goodman, *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1994.

Una última serie de casos, a fines de la década de 1780, toma la forma de un discurso reformador cuyo blanco preferido es la justicia del rey. Muchas causas, en las cuales los desdichados condenados son salvados *in extremis* de la muerte gracias a la campaña de alegatos conducida por sus abogados, proporcionan poderosas armas en contra del secreto de los procesos judiciales, la barbarie de la causa previa, la duración de la prisión preventiva o la desproporción entre penas y delitos. Al poner en primer plano a sirvientes injustamente acusados por su amo (en los casos Cléreaux y Salmon) o a hombres ordinarios triturados en el molino de la institución judicial (como en el caso llamado de los "tres apaleados"), se ilustra la urgencia de una profunda reforma del derecho criminal y, al mismo tiempo, se plantea la cuestión de las condiciones políticas necesarias para una justicia pública, humana y equitativa.

Este libro obliga a reconsiderar la importancia de las existencias privadas en la constitución de una opinión pública que se sustrae a la autoridad del rey. La atención prestada a la literatura clandestina, al mundo de los panfletos y libelos, a los "malas intenciones", conduce a destacar el papel que jugó la exhibición de los comportamientos íntimos (y depravados) de los poderosos, de la corte y del príncipe, en la denuncia de una monarquía degradada al punto de convertirse en una suerte de despotismo oriental. Al leer en serie los alegatos judiciales, Sarah Maza restituye el papel capital de otros protagonistas –los abogados esclarecidos y literatos, convertidos en enemigos de las pretensiones aristocráticas– y de otro proceso: el que infunde fuertes significaciones sociales y políticas a un cierto número de diferendos de orden privado surgidos entre los individuos. La autora nos permite de este modo comprender mejor uno de los enigmas de la Revolución de 1789, esas pocas semanas en las que los franceses abandonaron las diversiones, las pasiones y los disgustos de la vida privada, para someter al juicio público todas las conductas y todos los sentimientos.

57. REVOLUCIÓN TERAPÉUTICA Y RADICALISMO POLÍTICO*

LA FIN DES LUMIÈRES. Le mesmérisme et la Révolution, de Robert Darnton, traducido del inglés por Marie-Alyx Revellat, París, Librairie Académique Perrin, 1994, 224 pp.

En 1778 llega a París un médico austríaco recibido doce años antes de doctor en la Universidad de Viena con una tesis titulada *Disertación médico-física sobre la influencia de los planetas*. Su nombre: Franz Anton Mesmer. En la capital, su éxito es inmediato y extraordinario: las teorías que profesa y la terapia que utiliza cautivan la atención de todos, dividen a la opinión y suscitan experimentos. En los diarios y en los cafés, en el teatro y en los salones, gracias a los grabados y a las canciones, el mesmerismo ocupa durante diez años el primer lugar –antes incluso que las discusiones surgidas a partir de la actualidad política–. El historiador norteamericano Robert Darnton trató de comprender este entusiasmo en un libro, que fue el primero que escribió, publicado en Harvard en 1968. Ahora fue traducido (a veces con algunas aproximaciones).

Para Darnton, el éxito de Mesmer se sitúa fundamentalmente en el encuentro entre una teoría, la del fluido magnético universal, y un medio, el París de los últimos diez años de la monarquía absoluta. El credo de Mesmer es simple: "1. Existe una influencia mutua entre los cuerpos celestes, la tierra y los cuerpos animados. 2. Un fluido que se expande universalmente y de manera continua para no experimentar ningún vacío, cuya sutileza no permite ninguna comparación, es el medio de esa influencia. 3. La propiedad del cuerpo animal, que lo hace susceptible de la influencia de los cuerpos celestes y de la acción recíproca de los que lo rodean, manifestada por su analogía con el imán, me resolvió a denominarlo magnetismo animal".

A partir de allí, Mesmer piensa y practica una "medicina universal": las enfermedades tienen una causa única –el bloqueo de la circulación de líquido en el interior del cuerpo– y una única terapia debe actuar sobre los polos del cuerpo-imán para restablecer la circulación impedida. De ahí, el recurso a la vara imantada que toca o roza los cuerpos –esta *pietra mesmerica* que esgrime Despina paródicamente en el final de *Così fan tutte*– o el ritual de la cadena mes-

* Aparecido en *Libération*, 28 de junio de 1984.

mérica que une a los pacientes alrededor de la cubeta de agua magnetizada. De ahí también las convulsiones que a menudo exigen el traslado del enfermo a la "cámara de ataques" y que significan el difícil pero necesario restablecimiento del circuito del líquido.

¿Por qué, entonces, esa fuerte atracción ejercida por este conjunto de ideas y prácticas? Darnton muestra muy bien, en primer lugar, que el mesmerismo se inscribe perfectamente en una pasión compartida por las ciencias, sus aplicaciones prácticas o supuestamente tales, sus demostraciones espectaculares. En la década de 1780, se multiplican las teorías y experimentaciones procedentes de los medios científicos legítimos –docentes y académicos– pero también de todo un mundo de aficionados, letrados o menos letrados, que atraen la curiosidad de los publicistas y del público. Es sabido que Bachelard identificó en este fárrago de experimentos pintorescos "el primer obstáculo" al conocimiento científico. Pero esta constatación no debe ocultar que muchos de los descubrimientos que producen, al mismo tiempo, saber y portento son pensados en el siglo XVIII como otras conquistas de la razón. Es lo que sucede con Mesmer que pretende fundar en contra de la irracionalidad de la medicina antigua una terapia nueva informada por el conocimiento de las "leyes universales de la naturaleza".

Por lo tanto, no hay que ubicar al mesmerismo dentro de una "ciencia popular" –de todos modos sumamente difícil de distinguir de la que no lo sería– ni considerar que las teorías del médico austríaco son susceptibles de caracterizar un "fin de la Ilustración." Al contrario, y pese al título del libro de Darnton, participan plenamente de un pensamiento ilustrado, que alía reforma y conocimiento.

Por eso la teoría adopta rápidamente un radicalismo político que encuentra allí una justificación científica a sus propuestas políticas. En 1785, la Sociedad de la Armonía Universal, bastión mesmeriano que funciona sobre la base del modelo de las logias masónicas, igualitaria y a la vez exclusivista (el derecho de ingreso era de 100 luises, o sea 2.400 libras –una suma enorme–), excluye a sus miembros más radicales. Estos, reunidos en torno del abogado Bergasse, teórico del "magnetismo moral artificial", de dos turbulentos asesores del Parlamento de París, d'Eprémesnil y Duport, y de libelistas, recién llegados a la doctrina, como Brissot o Carra, desarrollan el ideal de una sociedad regenerada, reconciliada y armoniosa, restaurada gracias a la magnetización saludable y universal de los cuerpos.[1]

Para todo un mundo de intelectuales frustrados en su ambición mundana, privados de los lugares que codiciaban por el exclusivismo de quienes confiscaron gratificaciones del mecenazgo y sillones académicos, el magnetismo animal pasa a ser así una manera de expresar una desilusión y una esperanza. Se

[1] Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIIIe siècle*, París, Gallimard/Seuil, col. "Hautes Études", 1983.

comprende que Darnton haya identificado en esto a esos "Rousseau del arroyo" cuyas existencias marginales y panfletarias indagaría más tarde.

Al atraer la atención, y de una manera magistral, sobre ese mesmerismo político, Robert Darnton pone menos en evidencia, quizás, otro aspecto estudiado después de su libro por Franklin Rasuky y Jean-Pierre Peter.[2] La medicina mesmeriana inventa, efectivamente, una relación inédita entre el enfermo y su terapeuta. Sustituye la lectura distanciada, interpretativa, silenciosa de los síntomas que afectan al cuerpo, por la escucha de lo que el enfermo dice de su mal; a la relación exclusiva que vincula al médico y al paciente, prefiere las terapias grupales; predica, en contra las medicaciones complejas de las drogas y sangrías, la unicidad de una cura que restablece la armonía entre el individuo y el universo, entre su cuerpo animal y su conciencia. Esta "revolución terapéutica" es sin duda la razón profunda de la oposición feroz manifestada por los profesores de la Facultad de Medicina y los médicos de la Sociedad Real de Medicina (con algunas excepciones notables, como Charles Deslon, rector de la Facultad y primer médico del conde d'Artois). Pero es ella la que da su verdadera dimensión a la figura del médico austríaco, que no puede reducirse de ninguna manera a las lecturas iluministas que hará de él el siglo XIX, con una perspectiva totalmente espiritualista y teosófica. El valor de Mesmer va más allá de eso: descifra los caminos de un arte de curar que otro, también él vienés, explorará un siglo y medio más tarde.

2 Franklin Rausky, *Mesmer ou la révolution thérapeutique*, París, Payot, 1977, y Jean-Pierre Peter, "Un intermédiaire mal perçu: Franz Anton Mesmer (1734-1815), médecin trop guérisseur, guérisseur trop médecin", en: *Les intermédiaires culturels*, publicaciones de la Universidad de Provenza, 1981, pp. 141-153. Lo esencial de los textos de Mesmer fue reunido por Robert Amadou en el libro: F. A. Mesmer, *Le Magnétisme animal*, París, Payot, 1971.

58. LIBERTAD DEL INDIVIDUO Y LAZO SOCIAL*

L'HOMME RÉGÉNÉRÉ. Essais sur la Révolution française, de Mona Ozouf, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Histoires", 1989, 241 pp.

Durante los últimos dos o tres años, los historiadores de la Revolución recibieron numerosos requerimientos de conferencias, opiniones y artículos. Dispersos y a veces ocultos en publicaciones sólo accesibles a los especialistas, estos textos escritos a pedido corren el riesgo de perderse. Por lo tanto, es gratificante que Mona Ozouf haya reunido en un pequeño volumen ocho contribuciones escritas entre 1986 y 1989 junto con otras tres que permanecían todavía inéditas.

Esta recopilación, que amplía la veintena de artículos ofrecidos por Mona Ozouf en el *Dictionnaire critique de la Révolution française* que codirigió con François Furet –y que significó uno de los acontecimientos culturales del Bicentenario–, tiene muchos méritos importantes. El primero es el de reflexionar sobre un problema esencial y que fue una de las mayores inquietudes de los protagonistas del hecho: ¿cómo reconstituir un lazo social, vigoroso y encendido, una vez que ha sido destruido el antiguo orden de los estados y de los cuerpos y proclamada la irreductible libertad del individuo? No debe sorprendernos entonces que los autores con los que Mona Ozouf se maneja en este libro, sean justamente aquellos que, como los contrarrevolucionarios del estilo de Ballanche o los pensadores utopistas de la primera parte del siglo XIX (Cabet, Fourier, Saint-Simon), han culpado a la Revolución de haber aislado a los hombres entre sí, dejándolos vulnerables y desamparados. Al analizar determinados conceptos claves, la autora ilumina las diversas tentativas de los revolucionarios por cimentar una comunidad de ciudadanos que compartan las mismas esperanzas, por concretar este proyecto en la experiencia inmediata de la proximidad de los corazones y el acuerdo de las conciencias. El proyecto tenía dos requisitos.

Por una parte, hacer realidad, tanto en los gestos triviales como en las manifestaciones espectaculares, las ideas encargadas de reconstituir un tejido social desgarrado por la proclamación de los derechos abstractos de libertad e

* Aparecido en *Le Monde*, 8 de diciembre de 1989.

igualdad de los individuos. De este modo, la noción de fraternidad –cuyo status es difícil de asegurar respecto de sus enemigas triunfantes, la libertad y la igualdad–, recibe múltiples definiciones, desde la fraternidad voluntaria del juramento del Jeu de Paume, a la fraternidad original proclamada por la Iglesia constitucional; de la fraternidad unanimista de las federaciones, a las fraternizaciones depurativas de las secciones en la primavera de 1793. El concepto de espíritu público sustituye así, en su significado unitario y restringente, al de la opinión pública, que presuponía peligrosamente la libertad y la diversidad originales de las opiniones particulares.

Por otra parte, reformular el lazo social exige la existencia de un hombre regenerado, liberado de sus antiguas ataduras y dependencias, a la vez que deseoso de fusionar su individualidad recientemente conquistada con una comunidad cívica y nacional. De allí parte la poderosa idea de considerar a la Revolución en su conjunto como una escuela, mucho más allá de la simple proliferación de planes educativos. De allí, la posición central que ocupa el ensayo que discute las diversas propuestas realizadas en aras de la formación del "hombre nuevo". Las diferencias entre estas propuestas, que no nos reenvían a los clivajes políticos clásicos, tienen sobre todo sus raíces en diversas representaciones de los tiempos de la Revolución. Unos perciben la Revolución como una serie discontinua de momentos paroxísticos que, al instante y por la energía que comunican, transfiguran a los individuos. Para otros, menos optimistas, el tiempo es lento y pesado, resistente a las voluntades y siempre corruptor en potencia. Por lo tanto, regenerar al hombre es una tarea que requiere paciencia, vigilancia, meticulosidad. Al entusiasmo irresistible que, de golpe, transforma a todo un pueblo, se oponen entonces numerosos y precisos dispositivos que deben reformar, a través de la prohibición y de la prescripción, una naturaleza durante largo tiempo desviada.

El libro de Mona Ozouf posee un segundo mérito: el de dibujar, con ejemplos de casos elegantemente estudiados, una articulación sutil entre la historia de la ideas y la de sus migraciones, sus usos, sus encarnaciones. "La unidad de este libro es, por lo tanto, la trayectoria o el trabajo de las ideas dentro de la Revolución francesa." Así definido, el proyecto, distanciado tanto de una sociología cultural históricamente indiferente a la singularidad de las elaboraciones conceptuales, como de una historia intelectual que no se ocupa más que de la parte reflexiva y consciente de las acciones y de los discursos, autoriza a concretar algunas revaluaciones pertinentes. La revaluación del lazo entre Ilustración y Revolución, entendido como la apropiación (y por lo tanto la reformulación) por parte de las facciones revolucionarias, de esa herencia del pensamiento iluminista que podía fortalecer sus intenciones y aspiraciones. Revaluación también del suceso de la Revolución en sí, que es lo que los discursos hacen: Mona Ozouf lo demuestra brillantemente a propósito del intento de fuga del rey, neutralizado por la mayoría *feuillantine* de la Asamblea que, ha-

ciendo oídos sordos a las propias declaraciones de Luis XVI, forja la ficción del rapto con el objeto de salvaguardar el equilibrio constitucional alcanzado con dificultad, en la esperanza de concretar definitivamente la Revolución.

Convencida de que "el pensamiento debe plasmarse en decisiones y gestos, y las acciones, a su turno, deben encontrar sus palabras", y adhiriendo a una definición amplia y plural de la cultura política –que un ensayo consagrado a los alzamientos de campesinos en Quercy durante el invierno de 1790 atribuye a la inmediatez de los gestos sin discurso (la destrucción de los archivos de los señores y de los símbolos de su dominación, la plantación de maíz y las horcas)–, Mona Ozouf sitúa su lectura bajo el signo de la ambigüedad, de la incertidumbre, del malentendido. El efecto desborda siempre la intención, y jamás la significación (de un texto, de un acto, de un acontecimiento) se da de una sola vez. De allí, sin duda, el esfuerzo prometeico de los revolucionarios para imponer la estabilidad inmutable de un sentido que, inevitablemente, se diluye en la indecisión de las interpretaciones y en la contradicción de los intereses.

59. EL IMPOSIBLE OLVIDO*

COMMENT SORTIR DE LA TERREUR. Thermidor et la Révolution, de Bronislaw Baczko, París, Gallimard, 1989, 356 pp.

Los quince meses que transcurren desde la caída de Robespierre, el 9 termidor año II, hasta la separación de la Convención, el 4 brumario año IV, fueron tratados en este siglo como los parientes pobres de la historiografía revolucionaria. Por ejemplo, Georges Lefebvre les dedica apenas una treintena de páginas en su Revolución francesa, caracterizándolos con una fórmula: "La burguesía restauró la dominación que la Revolución de 1789 le había conferido y que a partir de entonces conservó". El período termidoriano, tiempo del desmantelamiento de la economía dirigida y de la represión del movimiento *sans-culotte*, tiempo de reacción y de revancha, parece no ser más que la reanudación del curso burgués de la Revolución, un tiempo interrumpido por el gobierno revolucionario.

El excelente libro de Bronislaw Baczko muestra que las cosas son menos simples y, por lo mismo, más apasionantes. Los interrogantes que plantea la eliminación de Robespierre son, en efecto, fundamentalmente políticos: ¿Cómo castigar a quienes fueron culpables de una arbitrariedad espantosa sin comprometer en el castigo al personal revolucionario en su totalidad, empezando por los mismos convencionales? ¿Cómo denunciar a los "vándalos" y los "caníbales" responsables de los crímenes más abominables sin poner en duda el principio de la soberanía popular? ¿Cómo reprobar el Terror sin acusar a la Revolución propiamente dicha? El camino es muy estrecho para los termidorianos que deben realizar selecciones difíciles entre los hombres definitivamente corruptos y el pueblo perdido por su ignorancia; entre las instituciones terroristas que deben ser destruidas y las que son indispensables para la supervivencia del gobierno revolucionario; entre las libertades necesarias (empezando por la de prensa) y las licencias excesivas que menoscaban la unanimidad consustancial a la soberanía del pueblo. A través de sus vacilaciones y sus arrepentimientos, la política termidoriana expresa la expectativa de un orden reconciliado, que borre para siempre los desvíos terroristas, y a la vez el imposible

* Aparecido en *Le Monde*, 14 de marzo de 1989.

olvido (según la afortunada fórmula de Denis Richet) de ese pasado demasiado gravoso que invade los odios y los miedos.

Las rupturas proclamadas no abolieron las viejas actitudes mentales y la confrontación de las ideas claras no hizo callar las pasiones exacerbadas. La paradoja, y quizá lo trágico, de la Revolución radica en que crea un "espacio político moderno" en un "entorno cultural y mental en gran medida tradicional". Los signos de esto son muchos, desde el éxito del rumor absurdo propagado por el Comité de seguridad general los 9 y 10 de termidor contra Robespierre, acusado de haber querido liberar al hijo de Luis XVI, casarse con su hija y restablecer la realeza, hasta la fabricación de una imaginería antiterrorista apoyada en las revelaciones de violencias totalmente reales para apelar a las fantasías más profundamente arraigadas (la obsesión del complot, el miedo al enemigo oculto, la angustia frente a violencias inhumanas).

Desde este punto de vista, el legado del período no es magro pues las denuncias termidorianas del Terror nutrirán durante mucho tiempo el imaginario antirrevolucionario. El proceso entablado a Carrier y al comité revolucionario de Nantes, así como los numerosos discursos que estigmatizan el "vandalismo", que, según Lindet, quería que "Francia fuera bárbara para someterla con mayor seguridad", instalan por mucho tiempo una doble temática: la de las crueldades inauditas, sin ejemplo, cometidas por terroristas que, literalmente, son "bebedores de sangre" y la del poder confiscado por la chusma iletrada, enemiga de la gente honesta.

Estos dos motivos, manipulados hasta el hartazgo para legitimar el 9 termidor (que puso fin a los excesos horripilantes) y limitar la responsabilidad del Terror (imputada a hombres inmorales y de baja condición) resistirán. Y leyendo hoy esa descripción del personal de sección ("un ejército del interior de funcionarios [...] groseros a pedir de boca, en los grados bajos de la alfabetización, de primates obtusos, activos, sin alma y sin otro estado"),[1] uno piensa que Tallien fue oído.

El libro de Baczko propone una comprensión aguda de la Revolución, enferma de no haber sabido pensar el espacio político como necesariamente plural y contradictorio. Para él, "la Revolución inventa una democracia que, por una aparente paradoja, une el individualismo a un verdadero culto de la unanimidad". De ahí la imposibilidad, para los actores, de "ponerse de acuerdo para estar en desacuerdo, para reconocer que el carácter conflictivo de la sociedad es el que origina su funcionamiento y no un vicio que debe erradicarse". De ahí que se recurra a la exclusión y a la destrucción del adversario como únicas formas pensables de la resolución de los conflictos.

[1] Pierre Chaunu, *Le Grand Déclassement. À propos d'une commémoration,* París, Robert Laffont, 1989, p. 255.

Al leer este análisis brillante, el lector no puede dejar de pensar que este libro es también una forma de fábula. Una fábula que habla de un mundo que hoy enfrenta la misma preguntas que los termidorianos. ¿Puede un Estado que gobernó mediante la arbitrariedad y la violencia condenar ese pasado sin destruir sus propios fundamentos? ¿Es posible organizar la expresión de los intereses divergentes dentro de un sistema que no les da una traducción política? La experiencia de la Convención, incapaz de salir de los esquemas terroristas cuando en realidad pretendía romper con el Terror, no mueve precisamente al optimismo. Pero, después de todo, lo peor no siempre es seguro.

VII
Propuestas historiográficas

60. ¿UNA CRISIS DE LA HISTORIA?*

SUR LA "CRISE" DE L'HISTOIRE, de Gérard Noiriel, París, Belin, 1996, 348 pp.

En esta época de reanudación del período lectivo, la producción de los historiadores –al menos tal y como la presentan las mesas de las grandes librerías– parece dividirse entre dos grandes obsesiones: por una parte, contar la historia de un tal Clovis, a cuya figura se han consagrado una quincena de libros; por otra parte, producir, en mayor número aún, manuales destinados a los estudiantes del primer ciclo de las universidades. La simultaneidad de estos dos hechos no deja de ser significativa, ya que hace coincidir, como antiguamente las lecciones de la escuela primaria, el relato del (supuesto) nacimiento de la nación, con los conocimientos que deben abrir el aprendizaje del año escolar. Al bautismo del jefe franco se corresponde, de esta manera, el bautismo académico del novel estudiante.

El libro de Gérard Noiriel ayuda a comprender por qué hoy en día los historiadores se zambullen con tanto entusiasmo en la escritura de la conmemoración y de la transmisión didáctica del saber. Cada uno de estos intentos espera a su público –de lectores o, en todo caso, de compradores–, algo nada desdeñable en una época en la que las ediciones de historia son tan insípidas (salvo grandiosas excepciones, como el *Saint Louis* de Jacques Le Goff). Pero hay más. Desde el siglo XIX, la atención de los historiadores profesionales se encuentra repartida entre diversas prácticas: las prácticas del saber, que constituyen el objeto mismo de su tarea, las prácticas del poder, directamente ligadas a su función pedagógica, y las prácticas de la memoria, exigencia de las comunidades a las que los historiadores pertenecen. Al distinguir estos diferentes registros, Gérard Noiriel brinda a quienes se sorprenden o se desesperan frente a lo que ofrecen los libros de historia hoy en día, una clave para su comprensión.

Para el autor, el diagnóstico de "crisis" de la historia, frecuentemente enunciado en estos últimos años, proviene de la dificultad de mantener el equilibrio entre esas tres prácticas, que quedaron unidas en el momento de formación de una comunidad de historiadores definida por su identidad profesional, su ta-

* Aparecido en *Le Monde*, 4 de octubre de 1996.

rea científica y su ética colectiva. Gérard Noiriel consigna con agudeza las etapas y los lugares de esa formación –desde la universidad alemana de principios del siglo XIX, hasta la universidad francesa posterior a la guerra del setenta–; identifica sus expresiones concretas –las publicaciones eruditas, las asociaciones de historiadores, la tesis de doctorado–, y encuentra su expresión más acabada en el libro de Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, publicado en 1949, cinco años después de la heroica muerte de su autor. Durante el primer siglo de su profesionalización, la historia supo dominar la tensión paradójica que la habita, tensión descrita con lucidez por Max Weber: preservar, en el seno de la profesionalización que le impuso una "función pública" –la de la docencia asalariada por el Estado–, la autonomía de una práctica de conocimiento entendida como saber crítico.

Esto quizás ya no sea así en la actualidad. Al leer los textos que los historiadores (o por los menos algunos de ellos) han consagrado a su disciplina en estos últimos años, Gérard Noiriel busca "comprender las razones que empujan a un número cada vez mayor de historiadores a hablar de 'crisis', justo en el momento en el que la historia goza de un prestigio sin precedentes, no solamente entre el gran público, sino también dentro del mundo intelectual". Estas razones se deben, en principio, a las profundas transformaciones que han afectado a la tarea del historiador a partir de 1950. La nómina de historiadores profesionales aumentó considerablemente y su actividad sufrió un proceso de fuerte burocratización; las instituciones se multiplicaron, estableciendo nuevas jerarquías y, a partir de la década de 1970, la reducción del ingreso de investigadores a la universidad (hecho que sólo se compensó levemente con el aumento de nómina de los últimos años), le cerró las puertas de la institución a toda una generación, a la vez que obligó a los dichosos elegidos del período posterior al '68 a envejecer juntos.

De allí el reavivamiento de los clivajes y las tensiones, tanto en el interior de la institución –entre los privilegiados investigadores y los docentes devorados por las tareas didácticas–, como fuera de ella –entre los *established* y los *outsiders*, entre los incluidos y los excluidos, por aplicar las categorías de Elias.

A esa primera constatación, formulada con gran claridad por Daniel Roche hace ya casi diez años,[1] Gérard Noiriel agrega una segunda, que le es más propia. Para él, las discusiones trabadas recientemente a propósito del objeto o la naturaleza del conocimiento histórico han hecho recrudecer seriamente las divisiones dentro de esta comunidad, distanciando a los que debaten estas ideas de la gran mayoría de sus colegas, indiferentes u hostiles a disputas que consideran esotéricas e inútiles. Aún más, estos debates habrían reintroducido en la disciplina histórica las "eternas querellas de la filosofía". Todo el esfuerzo

1 Daniel Roche, "Les historiens aujourd'hui. Remarques pour un débat", en: *Vingtième siècle*, 12, 1986, 3-20 pp.

de los fundadores de la historia "científica" se había concentrado en oponer el método crítico, la descripción analítica y el razonamiento inductivo, a las categorías de totalidad y de continuidad, tan caras a la "historia filosófica", hegeliana o no. O peor aún, según Gérard Noiriel, las polémicas actuales entabladas alrededor del "giro lingüístico" a la manera norteamericana, o del "giro crítico" a la manera de los *Annales*, harían resurgir la cuestión aporética de los fundamentos mismos del conocimiento histórico. Noiriel sitúa en los años setenta ese regreso de los viejos fantasmas, y lo asocia al "giro epistemológico", de cuya mención prácticamente se excusa: "Me he visto en la obligación de abordar discusiones 'epistemológicas' que algunos colegas pueden encontrar demasiado irritantes. Me he resignado a entrar en debates sobre problemas como el de la 'objetividad' o la 'verdad' históricas, las relaciones entre 'realidad' y 'ficción', 'ciencia' y 'relato', etc., únicamente porque esas cuestiones constituyen actualmente el núcleo de las polémicas que dividen a los historiadores". Al desviar la atención del método histórico para centrarla en la escritura de lo histórico, Paul Veyne y Michel de Certeau, seguidos por muchos otros, habrían contribuido a reinstalar entre los historiadores, problemas sin interés y, en todo caso, sin solución.

Excediendo su propósito explícito, que es analizar los motivos y los intereses que mueven los discursos de los historiadores cuando hablan de "crisis", Gérard Noiriel se involucra activamente en esta discusión, lo que da a su libro vigor y atractivo. A su entender, los historiadores deberían desembarazarse de estos vanos debates y sustituirlos por una reflexión colectiva centrada en el conjunto de sus prácticas. No podemos más que darle la razón cuando señala que los historiadores, siempre listos a utilizar los modelos sociológicos para dar cuenta de enunciados y conductas de los actores sociales del pasado, se apegan con extraña fidelidad a las categorías más usadas de la historia de las ideas cuando se ocupan de sus propias actividades.

Por mi parte, sin embargo, no puedo suscribir el juicio que descalifica como inútiles y peligrosos los cuestionamientos considerados "filosóficos". A partir de la lectura de Michel de Certeau, de Hayden White o de Paul Ricoeur, los historiadores debieron aceptar, mal o bien, que la historia que ellos escriben depende siempre de las fórmulas que rigen a todas las narraciones, cualesquiera sean. Incluso desde mucho tiempo antes, debieron considerar, con Ranke y después con Seignobos, que el saber que construyen se sitúa siempre en la irreductible distancia que separa la realidad histórica de los relatos elaborados a partir de las huellas (que otros, más tarde, llamarán "indicios") dejadas por ese pasado. Desde entonces, la cuestión del registro propio del conocimiento histórico, diferenciado del conocimiento producido por esos otros relatos que son el mito y la literatura, no puede ser considerado irrelevante. Muy por el contrario, es una cuestión esencial para todos aquellos que, como Noiriel, pretenden fundar la "función social" de la historia sobre la capacidad de esta de destruir

las falsificaciones y de proporcionar el conocimiento más ajustado posible de lo que fue y ya no es.

La pregunta sobre la distancia entre la realidad histórica y sus representaciones (las proporcionadas por los antiguos archivos o las construidas por el relato del historiador) tiene su correlato inmediato en los procedimientos más concretos del trabajo de investigación. Ignorarlo es correr el riesgo de alimentar la más ingenua de las lecturas documentales. No hay, por lo tanto, oposición entre las cuestiones supuestamente "filosóficas" y los relevamientos sociológicos a propósito de las determinaciones institucionales y sociales de las prácticas profesionales de los historiadores. Las reflexiones de Michel de Certeau –que el libro de Gérard Noiriel sólo considera desde un único ángulo– demostraron que era necesario y posible pensar al mismo tiempo las operaciones "científicas" que constituyen el saber histórico, las figuras que movilizan su escritura, y las reglas o las jerarquías de la "institución de saber" donde es producido.

Gérard Noiriel es autor de obras sobre la inmigración y el derecho de asilo, que todos deben leer en estos tiempos en que los discursos de exclusión y las ideologías racistas han vuelto a ganar actualidad.[2] Es, sin duda alguna, desde su doble competencia de historiador y de sociólogo que propone una mirada original sobre el universo profesional que es el suyo propio. Su libro, movido por la esperanza o el sueño de una comunidad de historiadores más solidaria y más democrática, es una invitación al debate –esta reseña podría probarlo–. Sería poco feliz que el diagnóstico lúcido que aporta sobre los peligros que amenazan hoy a la disciplina histórica sirviera para congelar las fronteras disciplinarias o para paralizar la innovación intelectual. Los historiadores no están atados ni a Clovis ni a Lavisse. Sólo desbancando a las viejas escuelas, saliendo de sus territorios encasillados para exponerse a otros, lograrán inventar nuevos espacios intelectuales. En esto, bien vale la pena arriesgar un poco de filosofía.

2 Gérard Noiriel, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration (XIXe-XXe siècles)*, París, Seuil, 1988, y *La Tyrannie du national. Le droit d'asile en Europe (1793-1993)*, París, Calmann-Lévy, 1991.

61. REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS Y CREENCIAS COLECTIVAS*

LES ROIS THAUMATURGES. *Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre* [1924], de Marc Bloch, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Histoires", 1983.

A sesenta años de la primera edición, Gallimard reedita *Les Rois thaumaturges* de Marc Bloch, con un prefacio de Jacques Le Goff que vuelve a ubicar bien el libro en su contexto histórico. Evidentemente, la obra nació del encuentro entre el interés que Bloch tenía, desde antes de la guerra, por los rituales de la sociedad feudal, sus lecturas fuera de la historia (Durkheim, Lévi-Bruhl, Frazer) y el medio intelectual abierto al intercambio interdisciplinario constituido por la universidad de Estrasburgo reconquistada.

Marc Bloch, nombrado en Estrasburgo en 1919, se codea allí con el filólogo Ernest Hoepffner, el psicólogo Charles Blondel, el sociólogo Maurice Hablwachs, Gabriel Le Bras, fundador de la sociología religiosa, los historiadores André Piganiol, Charles-Edmond Perrin, Georges Lefebvre y, por supuesto, Lucien Febvre con quien fundará en 1929, cinco años después de *Les Rois thaumaturges,* los *Annales d'historie économique et sociale.* Editado en un primer momento en la serie de las *Publications de la Faculté des Lettres de Strasburg*, el libro de Bloch es sin duda el más bello testimonio de un medio al cual reconoce, en el prólogo, una "constitución y hábitos de vida muy propicios al trabajo en común".

Lo que sorprende hoy, en la relectura, es ante todo la novedad singular de un libro que no tuvo una posteridad inmediata, ni en la obra de Bloch, ni en la historia de los *Annales.* Al poner en el centro de su investigación el poder taumatúrgico de los reyes de Francia e Inglaterra, considerados capaces de curar las escrófulas por simple contacto de la mano, Marc Bloch planteaba en realidad un doble interrogante: el de las representaciones sensibles del poder, evidenciado a través de un conjunto de gestos y rituales, de signos e insignias; también el de las modalidades históricas de la creencia colectiva, ya que durante seis o siete siglos clérigos y laicos, pueblos y poderosos realmente creyeron

* Aparecido en *Libération*, 21 de abril de 1983.

en el don milagroso de sus soberanos. Significaba desplazar radicalmente la historia de las formas o las ideas políticas, privilegiando su exhibición simbólica y, al mismo tiempo, fundar el estudio de las "representaciones mentales", que, sin ser ideas firmadas, constituyen la base compartida de una conciencia colectiva.

La demostración de Bloch se apoya en algunas ideas esenciales. La primera entiende el poder curativo de los reyes franceses e ingleses a la vez como una componente de su realeza consagrada, casi sacerdotal, y como un instrumento de políticas dinásticas tendientes a afirmar a la familia reinante. De ahí el invento del rito taumatúrgico (que tal vez haya que situar en el siglo XIII y no en el XII como pensaba Bloch) como demostración de la legitimidad de los Capetos, imitada luego por los reyes de Inglaterra. De ahí el vínculo identificable entre la exaltación del milagro real y las épocas de reafirmación y restauración del poder monárquico: como en Francia con Carlos V, Enrique IV o Luis XIV. De ahí, por último, la originalidad de Francia e Inglaterra, que son los dos únicos reinos en los que una política hábil de los soberanos pudo cristalizar durante largo tiempo en un poder curativo el carácter sagrado de los reyes y movilizar al servicio de la dinastía la creencia colectiva en sus poderes sobrenaturales, conferidos por la unción de la coronación.

Segundo eje del libro: mostrar cómo este primer núcleo de creencias, que funda el ceremonial del contacto real, se cruza con otros que lo transforman. En Francia, al final de la Edad Media, el poder del rey curador de las escrófulas llega a ser asociado con el de un santo taumaturgo, san Marcoul, también gradualmente especializado en la cura del *"mal le roi"*. El origen del don real es reinterpretado, remitido a la intercesión del santo y no a la eficacia de la unción, y el ritual relaciona a partir de entonces la coronación en Reims con las plegarias del nuevo rey frente a las reliquias de san Marcoul, conservadas en el monasterio de Corbeny dependiente de la abadía de Saint-Rémi en Reims. Semejante asociación, calificada por Marc Bloch como una "confusión" o, mejor, una "contaminación de creencias", no es única. En varias oportunidades, señala mezclas parecidas: en Inglaterra con el rito de los *cramp-rings* o anillos medicinales que transforma una creencia tradicional (que atribuye un poder taumatúrgico a los anillos fabricados con un metal consagrado) en un milagro monárquico (que hace reconocer en el tacto del rey el origen de la virtud antiepiléptica de los anillos); en Francia con la creencia que ve en el séptimo hijo de una misma familia un curador de escrófulas, reconocible, como el rey, en la flor de lis marcada sobre su cuerpo, y puesto también bajo la invocación de san Marcoul al cual debe también peregrinación.

Siguiendo el hilo del razonamiento y apoyado en una prodigiosa erudición expresada concisamente en las notas del libro, Marc Bloch propone sin insistir teóricamente, una manera de comprender las representaciones colectivas muchísimo más rica que el sociologismo rígido en el que se encerrará a veces la

historia llamada de las mentalidades. Para él, lo esencial no es caracterizar una oposición entre cultura erudita y cultura popular sino mostrar cómo se formaron creencias mixtas y compartidas, a través de la elaboración de un legendario legítimo a partir de fórmulas mágicas tradicionales o, a la inversa, mediante la incorporación al sistema de representaciones del mayor número de motivos forjados por los clérigos o los legistas. Lo importante no es, entonces, diferenciar una concepción intelectual y política de la soberanía y otra, popular y sensible, de la realeza maravillosa y mágica, sino reconocer cómo en expresiones múltiples, se expresan "las creencias semieruditas, semipopulares" (p. 258) que dieron fuerza en los espíritus al poder monárquico.

Para ello, los textos deben ser leídos de otra forma. Con una intuición antropológica muy moderna, Bloch plantea que los textos antiguos deben descifrarse no, o no solamente, como si enunciaran claramente tal concepción o doctrina sino como uno de los materiales que dan acceso a las "prácticas, los modos de lenguaje, los rasgos de las costumbres" (p. 194) que manifiestan, fuera de toda formulación escrituraria explícita, una representación actuada y pensada colectivamente. De ahí, también, la importancia que Bloch acuerda a las imágenes que representan gestos y prácticas, y a la constitución paciente de un primer informe iconográfico sobre el tacto real. Los esquemas de pensamiento que dan sentido a los rituales no se confunden con los enunciados articulados que se ocupan de dar cuenta de estos últimos –que incluso existen en ausencia de todo discurso de explicación o de comentario–.

Pero es evidente también que el trabajo progresivo de constitución de un legendario monárquico (del cual tocar las escrófulas es un elemento) dio sus frutos y formó un repertorio de imágenes o relatos tomados como realidades indudables. Por lo tanto, escribe Bloch: "nada sería más falso que oponer constantemente lo literario a lo real: el éxito de lo maravilloso de ficción en la Edad Media se explica por el espíritu supersticioso del público al que iba dirigido" (p. 258). Fórmula reveladora que, por un lado, inscribe la realidad objetiva de las representaciones comunes en las variaciones históricas de la verdad (o de lo que se considera verdadero) pero que, por el otro, caracteriza de "supersticiones" a las creencias segregadas o aceptadas por un sistema psicológico que "lleva la marca de un pensamiento todavía poco evolucionado y totalmente sumergido en lo irracional" (p. 52). Allí radica la tensión última del hbro, atravesado por ideas que se inscriben en su tiempo: primero, que es clara la división entre el pensamiento racionalista, lógicamente explicativo, y la mentalidad primitiva, totalmente supersticiosa; luego, que todo el progreso de la historia consiste justamente en hacer pasar a los hombres de la creencia en lo sobrenatural a la comprensión racional. Estas dos certezas, bien fechadas, se cruzan constantemente en el libro con las anticipaciones intelectuales que contiene. Y son ellas las que fundamentan una conclusión que parece en cierto modo decepcionante ya que Bloch prefiere poner allí el acento en los fundamentos "ob-

jetivos" del milagro real (a saber el hecho de que las escrófulas o adenitis tuberculosas presentan a menudo remisiones temporarias o apariencias de cura) antes que en el sistema de pensamiento que durante largo tiempo, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, constituyó en creíble un poder tarmatúrgico considerado luego ilusorio. En Inglaterra, la reina Ana es la última que toca escrofulosos en 1714, y en Francia el restablecimiento del rito en ocasión de la coronación de Carlos X en 1825 no es más que una resurrección política y discutida de una creencia agotada.

La lectura del hbro de Marc Bloch hoy es pues doblemente apasionante: porque recuerda que el historiador siempre es tributario de las representaciones compartidas y las concepciones comunes que singularizan su tiempo o su medio mientras se dan justamente en el modo de lo universal, pero también porque permite recuperar, en una de sus formulaciones primeras, maneras totalmente actuales de pensar las contaminaciones y prácticas culturales.

62. EL BUEN USO DEL RETORNO A LO POLÍTICO*

MAZARINADES: LA FRONDE DES MOTS, de Christian Jouhaud, París, Aubier, 1985, 287 pp.

LA SAINTE LIGUE. Le juge et la potence. L'assasinat du président Brisson (15 novémbre 1591), de Elie Barnavi y Robert Descimon, París, Hachette, 1985, 333 pp.

Retorno a lo político. El llamado al orden suena fuerte y claro contra las tradiciones exangües de la historia social, mestizadas o no de cultural. Para aquellos que diseminan la buena nueva, ya basta de esos inventarios que descubrían infatigablemente que las sociedades, rurales o urbanas, cuentan con una minoría acomodada, una masa de desheredados y no pocos "mediocres"; ya basta, también, de ese folklore de mala calidad que, entre ritos y creencias, entre murgas y *Bibliothèque bleue*, cree salvar su apuesta coleccionando las reliquias de una cultura perdida. Desde hace treinta años, los *Annales* son decididamente muy culpables de haber descrito, durante tanto tiempo, sociedades sin Estado y culturas sin política. Ya es tiempo de cambiar el rumbo. Se los decimos: retorno a lo político.

La instrucción talentosa de un proceso, y a veces el fervor de los nuevos conversos, hacen vacilar. ¿Ha llegado el momento de las abjuraciones masivas, de los exámenes de conciencia radicales?¿Se debe cambiar el *Chat botté* por la *Politique tirée de l'Écriture Sainte*, el carnaval por el Consejo del Rey, las fantasías de hechiceros por los rigores de la teoría del contrato? Sin duda, ya que el llamado al orden viene de todas partes. No obstante, una pregunta, una última pregunta: ¿y si fuera imposible construir una historia de lo político o de la política (como se quiera), sin inscribirla dentro de una historia de los clivajes sociales y de las prácticas culturales?

Dos libros de soberbia inteligencia se plantean esta pregunta con vigor. El primero es el consagrado por Christian Jouhaud a las *mazarinades*, esos libelos y panfletos producidos en cantidad (5 mil textos, quizás) durante la Fronda, sobre todo en 1649 y 1652. Su lección es bien clara: en esos textos no

* Aparecido en *Libération*, 9-10 de febrero de 1985.

obstante eminentemente "políticos", sería totalmente vano rastrear las ideas políticas de su tiempo, tanto las de sus autores como las de sus lectores –incluso bautizados como "opinión pública"–. Las *mazarinades* no se proponen expresar concepciones sobre el Estado o teorías sobre la monarquía sino, como escribe Jouhaud, "hacer creer, hacer decir, hacer hacer". Son "máquinas" de producir efectos que, como las del teatro barroco, deben esconder su artificio; son "acciones de escritura" que, a la manera del rumor, de los intentos golpistas, del feriado concedido, exhiben un poder verdadero o ficticio, señalando a quien sepa leer los cambios de alianzas y atribuyendo todas las culpas al adversario. Durante la Fronda, todos los grandes actores del juego político aceptan sus reglas, sus metas, sus sutilezas. Y en ese juego, como lo dice el cardenal de Retz, maestro político y gran artífice de *mazarinades*, los libelos son un arma eficaz para conquistar o conservar "el terreno".

Comprender estos textos es en primer lugar escrutar la manera en que organizan su posible recepción, entrelazando registros culturales capaces de seducir al erudito y al plebeyo, al docto y al simple, permitiendo diferentes lecturas, en el gabinete o en la plaza pública, manipulando tanto a aquellos que captarán la finta como a aquellos que leerán al pie de la letra. La historia de las *mazarinades* debe ir de la mano de una historia de sus usos, porque ellas mismas los programan, porque no cobran sentido sino con la lectura, solitaria o colectiva, cándida o informada, que se apropia de ellas.

Su interpretación supone la reconstrucción, texto tras texto, de las intenciones pacíficas que guiaron su redacción (por lo tanto las apropiaciones retóricas o los dispositivos de su diagramación), y de las maneras de interpretarlas o utilizarlas. Al atender a ambas exigencias, Christian Jouhaud demuestra que el texto político sería en este caso incomprensible si no estuviera situado en el cruce de estrategias textuales y de prácticas culturales que le prestan sus formas.

En el libro de Elie Barnavi y Robert Descimon, lo que se demuestra es otra cosa. Como punto de partida, un acontecimiento: el 15 de noviembre de 1591, en un París sujeto a la Liga y sometido por la presión de las tropas del nuevo rey Enrique IV, el primer presidente del Parlamento, Barnabé Brisson, es aprehendido por hombres armados, condenado después de una parodia de juicio y luego ahorcado. Al día siguiente, su cuerpo supliciado es conducido a la plaza de la Grève y colgado de una horca con un cartel al cuello en el que se lee "Barnabé Brisson uno de los jefes de los traidores y de los herejes". Según esto Brisson era un conjurado: al revés de otros magistrados que, con mayor o menor celeridad, toman partido por el rey, él permanece en París, sirviendo lo mejor posible a los intereses de los rebeldes. ¿Por qué, entonces, su asesinato?

Sin duda, dicen Barnavi y Descimon, porque él había cristalizado en su persona todos los odios de los extremistas de la Liga parisina –esos que denominamos los *Dieciséis* a partir del número de jefes de la Liga en los dieciséis barrios de la ciudad que integraban el consejo–.

Estos odios tienen, sin duda, motivaciones directamente políticas: para los Dieciséis, que viven una verdadera psicosis de traición, Brisson encarna el posible compromiso con el rey, la alianza entre el soberano y la facción católica –una alianza infame, que interpretan como el deseo secreto de un Parlamento que muestra demasiado poco "celo" por la causa de la Liga–. Pero hay más: Brisson, hombre de cultura humanista, jurídica y clásica, que tiene una hermosa carrera que lo ha conducido a los más altos cargos y a un destino altisonante, es el representante por excelencia de esos grandes pelagatos que aspiran a la nobleza y se apartan de la comunidad ciudadana. Contra todo ese poder y soberbia, se alzan las ambiciones frustradas de abogados y procuradores que codician vanamente los cargos que se han vuelto patrimoniales y hereditarios, los resentimientos de los litigantes que los acusan de acaparadores, la nostalgia de todos los que sueñan con la perdida unidad comunal.

Primer magistrado, Brisson, aunque partidario de la Liga, o por ser partidario de la Liga, es el blanco privilegiado de las frustraciones sociales de los rebeldes más radicales. Su muerte, vuelta en contra de los que la desearon, marca, de hecho, la disolución de los Dieciséis y, a su turno, la de la Liga, dividida, impotente. También es expresión de una de las evoluciones más importantes de la sociedad francesa, irreversible a pesar del crimen: la constitución de una nueva elite de magistrados, cimentada en una ética y una cultura propias, apartada de la burguesía que había sido su cuna.

Nada más político, entonces, que el libro de Elie Barnavi y Robert Descimon. Y sin embargo, toda su investigación, minuciosa, erudita, demuestra que los gestos que parecen traducir, con mayor inmediatez, opiniones opuestas y proyectos contradictorios sólo son descifrables cuando se los considera dentro del contexto de las fracturas del mundo social donde se producen. Los pensamientos, tanto los políticos como los de otro tenor, no se enfrentan en un universo de ideas puras; sólo tienen existencia histórica cuando son investidos, manipulados, "actuados" por las pasiones mundanas que secretan las cesuras sociales.

Estas dos obras (en las que circula la enseñanza de Denis Richet, quien las prologó), al igual que otras –como la de la historiadora estadounidense Lynn Hunt sobre las dimensiones retórica y simbólica de la Revolución francesa–,[1] indican que el campo político debe ser tomado en serio. Más en serio de lo que ha sido tomado hasta ahora por la mayoría de los historiadores franceses. Pero también indican que esa revisión necesaria no puede llevarse a cabo por la sola vía de una filosofía política, generalmente poco preocupada por el funcionamiento social, las prácticas culturales, las estrategias discursivas. ¿Retorno a lo político? De acuerdo. Pero ni fuera de las luchas de la palabra ni fuera de los enfrentamientos entre las clases y las condiciones sociales.

1 Lynn Hunt, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, University of California Press, 251 pp.

63. EL PROCESO DE LAS MENTALIDADES*

POUR EN FINIR AVEC LES MENTALITÉS, de Georffrey E. R. Lloyd, traducido del inglés por Franz Regnot, París, La Découverte, 1993, 245 pp.

Pour en finir avec les mentalités: el título suena a manifiesto. En este libro, Geoffrey Lloyd, uno de los primeros historiadores de la filosofía y la ciencia griega,[1] profesor en Cambridge, pone su saber de helenista al servicio de la despiadada crítica de una noción que, durante mucho tiempo, fue considerada como uno de los conceptos fundamentales de los historiadores de la tradición de los *Annales*. Se trata de un proceso que tiene precedentes, y Lloyd seguramente no es el primero en señalar su fuerte insatisfacción frente a los postulados más comunes a la historia de las mentalidades.

Los señala claramente: por un lado, asignar a un grupo, a una clase, a una sociedad entera un conjunto estable y homogéneo de ideas y creencias; por el otro, considerar que todos los pensamientos y todas las conductas de un individuo están regidos por una estructura mental única. Las dos operaciones constituyen la condición para que una mentalidad pueda distinguirse de otra y para que sea identificable, en cada individuo, el instrumental mental que comparte con sus contemporáneos y que rige el contenido impersonal de su pensamiento. Después de recordar el origen de esta noción, forjada a comienzos de este siglo por Lévy-Bruhl[2] para caracterizar la "mentalidad prelógica", y después de seguir a grandes pasos su trayectoria intelectual, desde los psicólogos (Blondel, Wallon, Piaget) hasta los fundadores de los *Annales*, Lloyd identifica sus debilidades. Por un lado, borra en las repeticiones de lo colectivo lo que hay de irreductible y original en cada expresión singular; por el otro, y de manera más grave, encierra en una coherencia ficticia la pluralidad de los sistemas de creencias y los modos de razonamiento que conviven dentro de una misma cultura, una misma comunidad, un mismo individuo.

* Aparecido en *Le Monde*, 15 de abril de 1994.

1 De Geoffrey Lloyd pueden leerse en francés tres libros publicados en 1990: *Les Débuts de la science grecque. De Talès à Aristote* y *La Science grecque après Aristote*, ambos en la editorial La Découverte, y *Magie, raison et expérience: origines et développement de la science grecque*, publicado por Flammarion.

2 Lucien Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*, París, Retz, 1992

El proceso está bien argumentado y la causa sin duda ganada. Pero no radica allí la importancia del libro. Esta debe buscarse en la forma en que Lloyd remite los diferentes "estilos de racionalidad" a sus condiciones de posibilidades y a sus registros de empleo. Un primer conjunto de diferencias se relaciona con la forma en que se formulan explícitamente, si es que se formulan, las categorías que califican los géneros, las formas y los niveles de los discursos y los enunciados. Estos "conceptos de categorías lingüísticas" –por ejemplo, las distinciones entre el discurso verdadero y el relato fabuloso, entre el sentido literal y el sentido figurado, entre las diversas técnicas de la prueba– constituyen el fundamento sobre el cual se apoyan, en sus diferencias y sus concurrencias, los modelos posibles del razonamiento y la creencia.

Pero estas maneras de conocer dependen también del contexto de discurso, o sea de las formas de comunicación y de diálogo en que se despliegan. Cada contexto impone sus reglas y convenciones, designa su destinatario, supone expectativas particulares en los oyentes, los espectadores o los lectores. Por eso es absolutamente imposible reducir la pluralidad de las maneras de pensar, sea cual fuere su escala, a una mentalidad estable, homogénea y única. Contrariamente a lo que pensaba Lévy-Bruhl (que, por otra parte, matizó mucho su posición relativa a este punto en los *Carnets* que redactó poco antes de la segunda guerra mundial), la suspensión del principio de no-contradicción o la tolerancia de las incompatibilidades no son lo propio de la "mentalidad prelógica". En el mundo contemporáneo, siguen rigiendo los pensamientos y las conductas de cada uno –y Lloyd cita que los estudiosos más racionalistas recurren con frecuencia a los procedimientos mágicos como si órdenes de práctica diferentes, contextos de discurso heterogéneos trajeran aparejados, sin una contradicción experimentada, comportamientos lógicamente contradictorios–.

Para mostrar la pertinencia de las categorías de análisis que opone a la noción de mentalidad, Lloyd reflexiona sobre lo que fue el aporte original de la ciencia griega entre los siglo VI y IV a. C. Para él, la innovación no tiene que ver fundamentalmente con los descubrimientos realizados. Anteriormente, con los egipcios y los babilonios, en otras partes, con los chinos, otros llevaron a cabo investigaciones y obtuvieron resultados, si no iguales, al menos comparables con los de los griegos. Lo esencial está en otra parte. Y, ante todo, en la formulación explícita, por primera vez, de sistemas de oposiciones que permiten designar, clasificar, jerarquizar las formas del discurso y los estilos de la argumentación. Una vez enunciadas, estas dicotomías funcionan como poderosos recursos polémicos, que descalifican ciertos razonamientos o ciertas creencias, justificando otros. Es lo que ocurre con la depreciación del lenguaje metafórico, relegado a usos poéticos y retóricos, en cuanto se plantea su radical diferencia con la literalidad del sentido de las palabras y las proposiciones, fundamento necesario de las operaciones lógicas y el conocimiento de la naturaleza.

Lo mismo ocurre con la oposición entre la argumentación retórica, que produce pruebas para convencer a los jueces o a los ciudadanos, y la demostración lógica construida según el modelo del razonamiento deductivo que pretende establecer lo evidente y lo irrefutable de la verdad. En un capítulo magnífico, Lloyd subraya cómo, después de ser formulada por Aristóteles y aplicada por Euclides, la modalidad axiomático-deductiva de la demostración impone su dominación, apareciendo como la única susceptible de ser recibida en el orden del discurso verdadero. De ahí las tentativas aventuradas de aplicarla a saberes situados fuera de su dominio de pertinencia (zoología, medicina, etc.); de ahí la desvalorización de todos los otros métodos de demostración; de ahí las reticencias de la ciencia griega frente a la dimensión propiamente física de los fenómenos naturales, rebelde a la reducción geométrica.

La originalidad radical del pensamiento griego radicaría entonces en su fuerte conciencia metodológica y epistemológica. Esta explicitación de las "cuestiones de segundo orden" genera, por ejemplo, los interrogantes sobre los criterios que permiten validar (o invalidar) los tipos de prueba y distinguir el discurso verdadero del que no lo es. Para Lloyd, es allí donde se sitúa la diferencia fundamental entre las ciencias griega y china, que confronta en el último capítulo de su libro.

En ambas civilizaciones, durante una época que es más o menos la misma, los ámbitos de investigación son similares y, siempre que no se busquen demostraciones griegas en los textos chinos, según la lograda expresión de Karine Chemla, las posturas intelectuales comparables. Lo que hace que los chinos de los siglos VI a III a. C. no sean griegos proviene de su incapacidad para elaborar las reglas formales que enuncian las condiciones necesarias para que una demostración pueda ser reconocida como válida. Lloyd remite esa diferencia a la distancia entre los modelos políticos disponibles para pensar los discursos de conocimiento.[3] A la tesis clásica de Jean-Pierre Vernant, que relacionaba el estilo de racionalidad propio del pensamiento griego con las formas de la argumentación pública en la ciudad democrática,[4] Lloyd agrega dos comentarios.

El primero es cronológico y constata que la concordancia entre la ciencia y la democracia existe realmente, pero con la condición de hacer remontar hasta Solón la introducción de la democracia en Atenas (en 594) y hacer retroceder la verdadera fundación de la ciencia griega a la época en que comienza a

[3] Esta diferencia es puesta en duda quizá por los trabajos realizados sobre la matemática china más tardía que identifican en ella una interrogación explícita sobre las razones que hacen que un procedimiento considerado eficaz lo sea realmente. Véase el artículo de Karine Chemla, "Résonance entre démonstration y procédure", en el excelente número de la revista de la universidad de París VIII, *Extrême-Orient/Extrême Occident. Cahiers de recherches comparatives. Regards obliques sur l'argumentation en Chine,* núm. 14, pp. 91-130.

[4] Jean-Pierre Vernant, *Les Origines de la pensée grecque,* 1962, y *Mythe et pensée chez les Grecs,* nueva edición, París, La Découverte, 1996.

plantear "cuestiones de segundo orden" (vale decir, comienzos del siglo v). El segundo insiste sobre la importancia, no de la práctica democrática, sino de la ideología de la ciudad, común a las oligarquías y las democracias. En todas partes, esta representación ideal deja abierta la posibilidad de un cuestionamiento radical de la constitución y del régimen políticos. En todas partes, enseña a pensar en la tradición fuera de la autoridad. En China, la pluralidad de los Estados en la época de los reinos combatientes no significa de ninguna manera que la pluralidad de regímenes sea concebible. De modo que no se reúnen en este caso ni el ejercicio del debate público, puesto que el destinatario del discurso es el príncipe, ni el posible cuestionamiento del orden político. Esta doble diferencia es, para Lloyd, la clave del contraste entre las dos ciencias.

Una vez cerrado el libro de Geoffrey Lloyd, ¿se acabaron realmente las mentalidades? Quizá no si recordamos que la tradición histórica francesa no conservó la única acepción globalizadora y psicológica de la noción. La manera en que Marc Bloch, en la *Société féodale*, inscribe las formas de "sentir y de pensar" en diferenciaciones sociales de escalas variables, pone de manifiesto también una atención puesta en la pluralidad de los sistemas de creencia aplicadas por un mismo grupo o por un mismo individuo. Al construir un adversario hecho a la medida de su crítica, el profesor inglés se pone en situación de salir demasiado airoso. De todos modos, a través de los magníficos análisis que desarrolla, su libro es de una importancia central en los debates intelectuales de hoy, al proponer una manera original de conectar, en cada sociedad, los modos de razonamiento y de creencia, los modelos y las ideologías políticas y la forma de los conflictos intelectuales.

64. INVARIANTES ANTROPOLÓGICAS Y CREENCIAS HISTÓRICAS*

MYTHES, EMBLÈMES, TRACES. Morphologie et histoire, de Carlo Ginzburg, traducido por Monique Aymard, Christian Paolini, Elsa Bonan y Martine Sancini-Vignet, París, Flammarion, 1989, 307 pp.

Al reunir en un solo volumen textos escritos a lo largo de 25 años, el historiador corre siempre un doble riesgo: ya sea poner en evidencia que desde hace mucho tiempo no hace otra cosa que repetirse, ya sea exhibir sus errancias y sus errores. Las trayectorias que resisten esta dura prueba son poco numerosas, y la de Carlo Ginzburg es una de ellas. No porque los siete ensayos que reúne, publicados entre 1961 y 1986, dibujen un trayecto sin arrepentimientos ni puntos muertos. Valga como prueba el bello artículo de 1976 titulado "Le haut et le bas" ("Lo alto y lo bajo"), primer y único ladrillo de un proyecto abandonado que pretendía caracterizar en su universalidad el uso de esa pareja de conceptos. Pero lo que llama la atención en su labor es la sorprendente constancia con la que Carlo Ginzburg regresa, a través de desplazamientos, a los temas que lo apasionan desde su primer trabajo (aquí retomado), consagrado a los procesos de brujería juzgados por la inquisición de Módena a comienzos del siglo XVI.

Desde aquel artículo hasta las obras que le dieron renombre, *Les Batailles nocturnes* y *Le Fromage et le vers*, Ginzburg ha estado siempre fascinado por el sorprendente diálogo que se entabla, en los archivos inquisitoriales, entre los jueces infectados de demonología, expertos en pacto diabólico y ritual sabático, y los acusados que no se reconocen dentro de tales construcciones eruditas.[1] Las confesiones arrancadas a hechiceros y hechiceras al término de un procedimiento largo y brutal son, entonces, siempre "de compromiso", conformes a las expectativas de los inquisidores –los que tienen la fuerza de su lado–, pero también están atravesadas, aquí y allá, por la confesión de creencias irreductibles al saber de los clérigos.

* Aparecido en *Le Monde*, 3 de febrero de 1989.

1 A propósito de estos dos libros, véase nuestra nota "L'histoire au singulier", en: *Critique*, 404, enero de 1981, pp 72-84.

Hay, entonces, el "vastísimo trasfondo de creencias de origen chamánico" que Ginzburg había encontrado en el Friul a fines del siglo XVI, y que vuelve a aparecer como base mítica de la neurosis del hombre de los lobos analizado por Freud. Como los *benandanti* friulanos (vale decir, "los que parten para el bien"), como los hechiceros-lobos del mundo eslavo, el hombre de los lobos nació "tocado", con la cabeza recubierta por la membrana fetal, y aún más, nació el primer día del ciclo, folklóricamente intenso, que va de Navidad a la noche de Reyes.[2] En otros tiempos y en otros lugares, el paciente de Freud (un joven de una familia rusa de la alta burguesía) habría quizás acompañado, en espíritu, a los muertos en sus procesiones nocturnas y habría presentado batalla a las brujas para que la tierra fuera fértil y el año abundante. Pero, "en vez de transformarse en un hechicero-lobo, se vuelve un neurótico al borde de la psicosis".

Carlo Ginzburg siente una fuerte atracción por las continuidades folklóricas milenarias, los sustratos de creencias comunes en las mitologías más alejadas, y las constantes antropológicas identificables más allá de los accidentes históricos. La tentación no deja de ser paradójica para un historiador cuyo nombre está ligado a la práctica de una forma de historia, la *microstoria*, que privilegia lo singular, el desvío, la diferencia. Recusando el modo de generalización habitual en los historiadores, que se dan por satisfechos cuando logran establecer la representatividad estadística de la población o del corpus que estudian, Ginzburg propone otras relaciones más osadas. El descubrimiento de una cultura en común, en el punto de su mayor compacidad, no se logra elaborando estadísticas, sino reconociendo en la experiencia más particular los pensamientos compartidos, de otro modo inaccesibles. Es justamente por su distancia de lo ordinario que un caso particular, históricamente localizado, puede revelar las creencias arraigadas y las categorías primordiales.

¿Es esta una tarea legítima para el historiador? La pregunta nunca ha abandonado a Carlo Ginzburg desde sus primeros ensayos. Está contestada con firmeza en el núcleo mismo del ensayo que dedica al libro publicado por Georges Dumézil en 1939 bajo el título de *Mythes et dieux des germains*.[3] Ese polémico ataque, que denuncia los complacientes presupuestos de Dumézil respecto de las tesis mitológicas de la "ciencia" o de la propaganda nacional socialista, debe ser leído, creo yo, como un interrogante que Ginzburg se plantea a sí mismo: ¿cómo postular la existencia de núcleos míticos estables, de sustratos de creencias perdurables, sin considerar por ende que esas continuidades tan ex-

2 A propósito de este ciclo de doce días, señalamos la reciente publicación en Ediciones A. Picard del volumen del *Manuel de folklore français contemporain*, de Arnold Van Gennep.

3 La encendida respuesta de Georges Dumézil al artículo de Carlo Ginzburg ha sido publicada bajo el título de "Science et politique. Réponse a Carlo Ginzburg", en: *Annales ESC*, 1985, pp. 985-989.

tendidas en el tiempo son transmitidas por una herencia filogénica (a la manera de Jung), o por una identidad racial, perpetuada en su pureza?

El análisis de 1966 consagrado a Aby Warburg y a los historiadores del arte de su círculo íntimo y sus discípulos –Saxl, Panofsky, Gombrich– permite definir las condiciones y los instrumentos de una interpretación que, al identificar la permanencia de ciertas formas y fórmulas presentes en situaciones profundamente distanciadas en el tiempo o en el espacio, tenía como objetivo principal la inscripción de las obras dentro de su propio contexto de producción. De allí, oponiéndose a las lecturas puramente estilísticas de las obras, la primacía concedida al análisis iconográfico, al estudio de las obras hechas a pedido y de aquellos que las encargaban, y a la restitución de las convenciones de interpretación. El ensayo, reeditado en esta recopilación bajo el título de "Titien, Ovide et les codes de la représentation érotique au XVI[e] siècle", es una muestra en pequeña escala de las virtudes del método que es fundamento del libro, publicado en 1981, sobre tres obras importantes de Piero della Francesca.

Al confrontar de esta manera varias series de datos, pertenecientes a conjuntos inconexos, necesariamente surge una pregunta: ¿qué es una prueba histórica? Para asegurar su cientificidad, la disciplina ha brindado sucesivamente dos respuestas. La primera, de tipo filológico, condiciona la verdad del discurso del historiador a su capacidad de cuestionar los documentos que utiliza y, en consecuencia, de establecer la autenticidad de los hechos que consigna. Pero escribir historia es siempre construir un relato y producir una interpretación a partir de datos verificados. ¿Cómo postular, entonces, que ese relato mantiene una relación de verdad con la realidad oculta de la que intenta dar cuenta? De allí, en la década de 1960 y computadora a mano, la tentación de someter la historia a un paradigma "galileico", matemático, estadístico, y establecer relaciones y generalizaciones con certeza absoluta.

En un famoso artículo que constituye el centro de la compilación, Carlo Ginzburg ha resquebrajado esa ingenua ilusión al recordar que la historia es siempre un conocimiento indirecto, un saber conjetural, una tarea fundada, sobre todo, en la recolección y la interpretación de indicios. Su modelo no es el físico en su laboratorio, sino Freud a la escucha de sus pacientes, o Sherlock Holmes sobre la pista del culpable. La historia equivoca el camino al creer fundar su status de verdad sobre los rigores de cifras y leyes, ya que responde a otro paradigma del conocimiento, que infiere las causas a partir de los efectos y que considera relevantes las diferencias individuales.

Esto no quiere decir que la historia sea una fábula. Muy por el contrario, la pregunta que debe hacerse es esta: ¿a condición de qué los relatos compuestos a partir de indicios recolectados y cuestionados pueden considerarse figuras posibles de la realidad de la que esos indicios son la huella? A condición de ser plausibles, coherentes y explicativos, responde Ginzburg. Cada uno de estos

términos, seguramente, es problemático. Pero jalonan el único camino posible para pensar la historia como conocimiento de un orden particular, distanciado tanto de las estrictas regularidades de las ciencias exactas, como de las libres invenciones de la obra de ficción.

65. PARA UNA MICROHISTORIA DEL MUNDO SOCIAL*

LE POUVOIR AU VILLAGE. *Histoire d'un exorciste dans le Piémont du* XVII*e siècle*, de Giovanni Levi, traducido por Monique Aymard, precedido de "L'Histoire au ras du sol", de Jacques Revel, París, Gallimard, col. "Bibliothèque des Histoires", 1989, 231 pp.

El libro de Giovanni Levi, publicado en Italia en 1985 y traducido por Gallimard, es la historia de un padre y de un hijo. El padre tenía por nombre Giulio Cesare Chiesa. Era piamontés, notario e hijo de un recaudador de impuestos. En 1647, las familias nobles que comparten el señorío de Santena, una aldea de tierras mediocres situada a unos veinte kilómetros de Turín, lo nombran apoderado y juez de la comunidad. Es, por lo tanto, el hombre del momento. Joven (tiene 29 años), dinámico y emprendedor, relacionado con una de las familias feudales del lugar, Giuho Cesare tiene todas las de ganar a la hora de imponer su autoridad. De hecho, triunfa en la defensa de su aldea frente a las demandas fiscales de Chieri, el poblado vecino, que pretendía imponerles su jurisdicción y, en el interior mismo de la comunidad, apacigua la hostilidad existente entre las familias más ricas (que reclamaban la pertenencia ciudadana) y las que permanecían apegadas a la autonomía de su terruño –a saber, los nobles y sus granjeros y pastores–.

Para 1690, año de su muerte, el éxito de Giulio Cesare es total. Pero a los ojos de los habitantes de Santena, hay en su triunfo algo incongruente: jamás, en efecto, ha querido materializarlo por medio de la adquisición de tierras. Muy por el contrario: ha vendido aquellas que le fueron donadas o heredadas. El capital acumulado que le daba poder residía en la red de relaciones entabladas en el interior de la aldea y, aún más, en el exterior, con las autoridades de la gran ciudad cercana o los agentes de la administración ducal. En tiempos en los que el Estado se esfuerza por establecer su control sobre las comunidades, abriendo camino a múltiples rivalidades y recaudando más información sobre los conflictos políticos, su papel de intermediario hizo maravillas. Esta es la primera revisión que efectúa el libro de Levi, y que entraña tantas otras: el Estado moderno, centralizador y unificante, ha reforzado, y no destruido,

* Aparecido en *Le Monde*, 16 de febrero de 1990.

el poder de los caudillos locales que, como Giulio Cesare Chiesa, sabían utilizar con inteligencia las tensiones entre diferentes autoridades enfrentadas en beneficio de los intereses de la comunidad (y, al mismo tiempo, de los suyos propios).

Pero esa "herencia inmaterial" (según la bella expresión que daba título originalmente al libro, desgraciadamente reemplazada en francés por una expresión muy trillada), ¿puede ser transmitida de padres a hijos como las tierras y las propiedades? El destino de Giovan Battista, hijo de Giulio Cesare, demuestra que la cosa no es tan sencilla. Su posición, no obstante, podría parecer favorable: llega a ser cura vicario de Santena, prolongando así, de otra manera, la función mediadora asumida por su padre.

Sin embargo, su autoridad se ve fuertemente cuestionada en dos oportunidades. Primero en 1694, cuando los más notables de su aldea lo acusan ante el obispo de hacer abuso de su ministerio, de arrancar sumas indebidas para proceder a la sepultura de los difuntos, y de distraer parte de los ingresos de las cofradías bajo pretexto de celebraciones de misas. En esta nueva coyuntura, marcada por los estragos de la guerra y las malas cosechas, una parte de la comunidad pasa a rechazar a los intermediarios, que parecen amenazar su orden tradicional abriéndola peligrosamente al exterior y que, para colmo, denigran su vocación al intentar convertir en moneda contante y sonante su autoridad "inmaterial".

Tres años más tarde, otra acusación lleva a Giovan Battista frente al tribunal de la diócesis, inquieta ahora por los exorcismos y las sanaciones milagrosas que le atribuyen numerosos fieles, de Santena y de otras partes (el cuaderno donde él anota las liberaciones que logra menciona 593 nombres, sólo para el verano de 1697). A pesar de su defensa, en la que alega la perfecta conformidad de su práctica con las prescripciones de los manuales de exorcismo, es separado de su curato. Los archivos pierden entonces su rastro y no se sabe más nada de él. En el postrer triunfo de su héroe, que arrastra tras de sí hordas de suplicantes enfermos y tullidos, Giovanni Levi descifra el último avatar del singular carisma poseído por los Chiesa, viendo también en él claros indicios de una formidable necesidad de seguridad, ampliamente compartida.

Para Giovanni Levi, narrar la carrera de los dos Chiesa no implica sucumbir a las tentaciones de la biografía histórica. Su propósito es otro: señalar cómo los clivajes principales que desgarran a una comunidad se organizan alrededor de personalidades de excepción y en coyunturas contrastantes. Para comprenderlo, el autor abandona los modos clásicos de abordaje, que alguna vez fueron innovadores, como por ejemplo la definición de familia como unidad biológica cerrada que reúne en un misma residencia a padres e hijos (y a veces uno o dos abuelos), o la construcción de jerarquías sociales unívocas que estratifican a los grupos considerados estables y caracterizados por una ocupación profesional común.

Con inventiva iconoclasta y utilizando "una técnica intensiva de reconstrucción de los sucesos biográficos de todos los habitantes de Santena que han dejado rastros documentales" entre 1662 y 1709, Levi recusa las definiciones tradicionales. Para él, el destino de cada familia nuclear sólo puede ser comprendido a condición de que se lo sitúe en una red más amplia –que denomina "frente de parentesco"– que, bajo una autoridad única, organiza la colaboración entre varias células conyugales, de padres o parientes. Lo esencial reside entonces en las estrategias familiares que, por complementariedad de actividades y de intercambio de bienes, de servicios o de informaciones, tienden a reducir, tanto como sea posible, la vulnerabilidad del grupo en su conjunto. Partiendo del caso de los granjeros (que, con variantes según los frentes de parentesco, asocian el subarriendo de los dominios nobiliarios, la explotación de sus propias tierras, el préstamo con intereses y los beneficios del vínculo de parroquia) se construye un modelo formal cuyas variaciones permiten comprender las lógicas sociales propias de cada ambiente.

De ese cambio de perspectiva Levi extrae consecuencias esenciales. Demuestra que el complejo sistema de relaciones definido por las alianzas o los antagonismos entre los diferentes frentes de parentesco gobierna tanto las opciones políticas (a favor o en contra de los Chiesa, padre e hijo, por ejemplo) como los mecanismo del mercado. De esta manera, el precio de la tierra en Santena, a igual calidad, varía considerablemente (de 1 a 25). La ley que regula esas disparidades de precio parece paradójica: a mayor proximidad entre comprador y vendedor, más alto el precio de la tierra. De hecho, la posición recíproca de los negociantes, y no el libre juego de la oferta y la demanda, define el precio. Los precios elevados son indicadores de ventas forzadas y ficticias que, a través de la transferencia de una propiedad, saldan una multiplicidad de anticipos y de préstamos previamente consentidos entre parientes. Los precios muy bajos, transacciones realizadas con los señores locales o los burgueses de la aldea (en especial en los años de crisis), traducen otra lógica relacional: la lógica paternalista del vínculo de parroquia que da origen a los "precios de caridad" de esas tierras finalmente poco necesarias para sus compradores.

La obra de Giovanni Levi, que un pertinente ensayo de Jacques Revel sitúa en el contexto de la microhistoria a la italiana, no sólo es apasionante, sino también importante. Se esfuerza por aprehender aquello que permanecía ajeno a una historia social demasiado estadística e impersonal: por una parte, los mecanismos y las modalidades de la movilidad dentro de las sociedades regidas por una asignación rígida de las jerarquías y los rangos; por otra parte, los márgenes de libre juego concedidos a los individuos y a los grupos por normas que, sin embargo, les imponían fuertes restricciones.

66. EPISTEMOLOGÍA Y ÉTICA DE LA DISTANCIA*

OCCHIACCI DI LEGNO. *Nove riflessioni sulla distanza*, de Carlo Ginzburg, Milán, Feltrinelli, col. "Campi del sapere", 1998, 231 p.

"Soy un judío que nació y creció en un país católico; nunca tuve educación religiosa; mi identidad judía es en gran parte el resultado de la persecución." Esta breve nota autobiográfica es una de las claves del último libro de Carlo Ginzburg. Este reúne nueve ensayos, escritos, pero no siempre publicados, durante estos diez últimos años. Los une una misma pregunta: ¿cuál es la justa distancia que permite ver las cosas como son? Percibidas desde muy cerca, son deformadas por una familiaridad tranquilizadora pero engañosa. Vistas de muy lejos, se vuelven indiferentes y sin interés. Para comprenderlas, es necesario encontrar la distancia correcta, adoptar el punto de vista exacto que Carlo Ginzburg buscó a lo largo de los años y los estudios: "Casi sin darme cuenta, me puse a reflexionar sobre la tradición múltiple a la cual pertenezco, esforzándome por mirarla con distancia y posiblemente de una manera crítica". De ahí el tema recurrente de la proximidad y la oposición entre judíos y cristianos. De ahí también el título del libro tomado de *Pinocchio: "Occhiacci di legno, perché mi guardate?"*, "Grandes ojos de madera, ¿por qué me miran?"

El libro de Ginzburg no se deja captar fácilmente. En muchos casos, los caminos que toma se cruzan con otros y nada le parece más peligroso que los atajos demasiado rápidos. El recorrido está hecho de paralelos inesperados, de digresiones provechosas, de lecturas cruzadas. Cada ensayo, apoyado en una erudición asombrosa aspira a producir la "desfamiliarización" necesaria para una formulación más rigurosa de las cuestiones que obsesionan hoy a las ciencias del hombre. Varios de ellos trazan la genealogía del modelo de conocimiento que une comprensión crítica y distancia.

Después de enraizar ese modo de razonar en la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles, que desconfían tanto de un alejamiento demasiado grande como de una proximidad excesiva, Ginzburg sigue con minuciosidad sus diferentes figuras y formulaciones, desde Marco Aurelio hasta Montaigne, desde La Bruyère hasta Voltaire, desde Tolstoi hasta Chlovski. Contra las percepciones inmediatas,

* Aparecido en *Le Monde*, 8 de mayo de 1998.

contra las representaciones automáticas, sólo el "extrañamiento" puede dar un conocimiento profundo del mundo tal como es. Este punto de vista a distancia fue puesto en escena, en general, por los autores antiguos atribuyéndoselo al otro: el campesino, el salvaje, el animal. Es el del analfabeto sabio del discurso religioso, el del campesino del Danubio. Ginzburg distingue cuidadosamente este uso cognitivo del distanciamiento de otra forma de desfamiliarización, encontrada en Proust, que opone la evidencia de las impresiones inmediatas, la verdad de la "visión primera", a las construcciones intelectuales que supuestamente traicionan la naturaleza de las cosas.

Occhiacchi di legno puede leerse como una serie de variaciones sobre este tema fundamental. Algunas subrayan su dimensión moral. En el ensayo titulado "Uccidere un mandarino cinese", Ginzburg reflexiona así sobre el vínculo entre conciencia moral y proximidad a partir de las diferentes versiones de la historia del asesino que trata de alejarse del lugar de su crimen. En Diderot, escapa de las orillas del Sena para ir a China; en Chateaubriand o Balzac, mata de lejos, haciendo asesinar a un chino (mandarín o no) sin abandonar París. Otros textos analizan las derivaciones epistemológicas de la distancia, por ejemplo, mostrando el vínculo establecido en el Renacimiento entre la invención de la perspectiva en pintura y el desarrollo de una relación crítica con el pasado. Esta misma dialéctica entre proximidad y distancia, herencia y ruptura, sostiene el planteo central del libro: las relaciones entre la tradición judía y el cristianismo. Carlo Ginzburg las explora a partir de la cuestión de la imagen y muestra cómo la presencia del léxico profético y mesiánico del Antiguo Testamento en los Evangelios suministró la materia de la iconografía cristiana, una vez alejado el temor de la idolatría y la hostilidad respecto de las imágenes. Por una "paradoja extraordinaria", la interdicción judía de la representación pasó a ser así una matriz inspiradora de la imaginería cristiana.

Una constatación similar lleva a volver sobre un tema importantísimo, esencial en el trabajo de Ginzburg:[1] ¿cómo comprender las "analogías" (la palabra es frecuente en su escritura) que acercan rituales y prácticas más allá de los tiempos, los lugares y las culturas? ¿Hay que considerarlas el resultado de copias, imitaciones, contactos o debemos tomarlas como invariantes transculturales que responden de manera comparable a las mismas presiones? El ejemplo tomado es el de las "representaciones" que, en las exequias de los reyes ingleses y franceses, dejaban ver, bajo la forma de un maniquí de madera y cera, el cuerpo místico y político del soberano, el que nunca muere, mientras el cuerpo carnal se encontraba disimulado en la mortaja y el catafalco. Encontrar el uso de este doble mortuorio, no sólo en la Roma de los Antoninos, sino también en la ley de Cirene bajo la forma del *kolossós,* en ocasión de la sepultura de

1 Véanse los trabajos anteriores de Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, París, Flammarion, 1989, y *Le Sabbat des sorcières*, París, Gallimard, 1992.

los reyes de Esparta o del emperador inca, lleva a Ginzburg a pensar los sustitutos rituales del cuerpo muerto como una solución idéntica a una misma exigencia y como investidos de las significaciones propias atribuidas a las imágenes en cada contexto cultural. De ahí el acento puesto en la especificidad de la imagen religiosa cristiana, apreciada y exaltada, pero siempre sospechosa de idolatría, tironeada entre dos modelos: la presencia real en el signo eucarístico y la teoría de la representación en el sentido, esta vez, de conocimiento mediato de una realidad ausente.

Como siempre con Carlo Ginzburg, este libro de reflexión y erudición es también un libro de combate que denuncia la "maquinaria de guerra escéptica" del posmodernismo. En *Occhiacchi di legno*, la réplica es doble. Por un lado, formula las condiciones de posibilidad del conocimiento a distancia (apropiada). Por el otro, en un ensayo dedicado al mito, elabora con la ayuda de los Antiguos las distinciones necesarias entre los discursos mentirosos, los de todas las propagandas, los discursos falsos, refutables mediante el correcto ejercicio de la crítica, y las ficciones que, como las del derecho y la lógica, pueden ser poderosos instrumentos de conocimiento.

Siga a Carlo Ginzburg por los caminos atravesados. Él sabe adonde llevan.

67. ¿CÓMO ESCRIBIR LA HISTORIA DE LAS MUJERES?*

UNE HISTOIRE DES FEMMES EN OCCIDENT, XVIe-XVIIIe SIÈCLES, tomo III, bajo la dirección de Natalie Zemon Davis y Arlette Farge, París, Plon, 1992.

En las estampas del mundo al revés, impresas en gran número por los impresores europeos entre los siglos XVI y XVII, hombres y mujeres intercambian sus atributos convencionales. A ellas les tocan los pantalones, la espada o el fusil, la capacidad de mando; a ellos, la falda, la rueca, las tareas del hogar y la progenitura. Nada explica mejor que estas inversiones paródicas la rígida atribución de funciones a cada sexo. En efecto, al relacionar diversos motivos de inversión, las imágenes enuncian expresivamente una enseñanza: ver a las mujeres en posesión de los papeles masculinos es tan poco probable como ver algún día los peces volando por los aires o los pájaros nadando en el mar.

Para comprender esa enorme brecha que divide lo masculino y lo femenino, que obsesiona el imaginario de las sociedades del Antiguo Régimen y que siempre se inscribe en el orden irrevocable de la maturaleza, el volumen dirigido por Natalie Davis y Arlette Farge cuestiona con agudeza los presupuestos de cualquier "historia de las mujeres", ya que se la define, sobre todo, como una historia de la "construcción social de la diferencia entre los sexos". El primer peligro es atribuir a una particularidad femenina las ideas y las conductas que, aun cuando sean de hecho las de las mujeres, no son necesariamente propias del género femenino.

Sirva como ejemplo el caso de las mujeres escritoras o periodistas, tema que se aborda en dos capítulos del libro. Los rasgos que mayoritariamente las caracterizan, entre los siglos XVI y XVII (el frecuente anonimato del seudónimo, la circulación de los textos dentro de una sociedad selecta y cómplice, el apego a la forma manuscrita), indican, tal como lo sugieren las autoras, una manera femenina de entrar a la literatura, pero tomada del modelo aristocrático del escritor, ya sea masculino o femenino. Reivindicado más allá de la mera nobleza, este modelo supone el borramiento del nombre propio, el desprecio de lo impreso, considerado demasiado público, y una concepción desinteresada de la obra, escrita por placer o para la instrucción de un reducido círculo cer-

* Aparecido en *Le Monde*, 29 de noviembre 1991.

cano. Aun cuando esta figura de escritor sea empleada por las mujeres con intenciones y modalidades específicas, ya sea para legitimar una actividad que excede su condición o para evitar las restricciones del mercado impresor, no constituye en sí misma una diferencia femenina.

En el último capítulo de la obra, que analiza el lugar ocupado por las mujeres en las sediciones y revueltas, Arlette Farge advierte contra las falsas preguntas surgidas de un manejo demasiado rígido y universal de la oposición entre masculino y femenino. Propone un desplazamiento de la pregunta: en vez de asombrarse ante la presencia de mujeres en esos acontecimientos en los que esperaríamos la violencia de los hombres, preguntarse "en nombre de qué y por qué las mujeres estarían ausentes en el momento en que se producen los levantamientos". Esa perspectiva no anula la posibilidad de poner en evidencia las formas específicas de intervención femenina dentro de estos episodios de violencia, pero libera al historiador (hombre o mujer) de representaciones de la mujer que, si bien no han sido forjadas por la edad moderna, al menos han sido repetidas a destajo en los discursos y las imágenes de la época.

Todas esas representaciones se arraigan en la evidencia, no discutida e indiscutible, de una naturaleza femenina, siempre exhibida por el cuerpo, que convierte a la mujer en el reverso inacabado del hombre, dotada de un temperamento propio, frío y húmedo, y cuyas conductas, en última instancia, se explican por medio de las "furias uterinas". Del postulado que convierte a la mujer en un ser radicalmente diferente deriva todo lo demás: su acotamiento a las obligaciones maternales y domésticas, su exclusión de las funciones judiciales, administrativas y representativas, la desconfianza de los clérigos respecto de sus impulsos religiosos, la negativa de los filósofos a creerlas aptas en el empleo de la razón. El peso de estos esquemas mentales es tal que el hecho de convertirlos en objeto de estudio no siempre basta para impedir que recurran en las modalidades de pensamiento que organizan el análisis mismo. Al suponer implícitamente la pertinencia universal de la oposición masculino-femenino, y al dar por hecha la alteridad femenina, varias contribuciones de este volumen reintroducen subrepticiamente la antigua idea que sostiene que entre el hombre y la mujer existe una diferencia fundada en la naturaleza.

La inercia de las representaciones que limitan estrictamente los papeles femeninos dificulta la escritura de una verdadera historia de las mujeres. En efecto, ¿cómo señalar evoluciones y rupturas cuando parece reinar la repetición de los mismos discursos de orden y la perpetuación de una diferenciación social, apenas mellados por las trayectorias excepcionales de algunas mujeres que osan aventurarse en los territorios masculinos? Las mejores contribuciones del libro (por ejemplo, la de Elisja Schulte Van Kessel sobre la espiritualidad de las laicas cristianas, o la de Jean-Michel Sallmann sobre la figura de la bruja) responden al desafío recurriendo al encastre de herencias temporales a veces contradictorias.

Así, en la edad moderna, la manera en que las mujeres podían vivir y, a veces, expresar su fe, está desgarradas entre varias exigencias: el ideal del primer cristianismo, que valoriza la abstinencia sexual y canoniza a las vírgenes mártires; las condenas que el final de la Edad Media descerraja sobre el profetismo y, de manera más general, sobre la devoción de las célibes consagradas a Dios; la progresiva imposición de un modelo exclusivamente masculino de la santidad. La espiritualidad femenina se encuentra devaluada o, al menos, estrechamente controlada por los directores de conciencia. Y las construcciones demonológicas, que identifican toda creencia desviante o toda práctica mágica con una manifestación de brujería, constituyen una modalidad exacerbada de la perturbación clerical y masculina ante una experiencia de lo sagrado considerada rebelde e inquietante.

La dominación masculina, ejercida a veces a través de la fuerza y la violencia, reviste con mayor frecuencia la forma de una dominación simbólica, es decir una dominación que sólo es eficaz cuando las dominadas reconocen la validez de los principios que fundamentan su propio sometimiento. En este sentido, las mujeres del período que va entre el siglo XVI y el XVIII son lo que los hombres dicen que son. Si "presentar a la mujer antes de enunciar los discursos que pretenden definirla", tal como lo sugiere la introducción y el plan del libro, resulta una tarea muy difícil, no lo es únicamente porque sus pensamientos y gestos suelen ser accesibles a través de enunciados que la pliegan a sus propias lógicas, sino sobre todo porque la construcción de la identidad femenina supone la interiorización de las normas proclamadas por los discursos masculinos.

Las dos contribuciones dedicadas al cuerpo femenino (la de Sara Mattjews Grieco y la de Véronique Nahoun-Grappe) constituyen una prueba evidente. Las mujeres no sólo se esfuerzan por conformar los cánones estéticos definidos por la mirada o el deseo de los hombres, sino que además utilizan el "efecto de belleza" como uno de los pocos recursos de los que disponen para usar a su favor, en la medida de lo posible, esa relación de dominación.

Este libro se propone, no tanto identificar las diferencias entre los sexos que consignan los libros antiguos, y que son y deben ser revisadas, incluso por los historiadores, sino explorar (y tal vez, demasiado discretamente) los mecanismos y las razones que han hecho que las mujeres acepten las representaciones masculinas que los hombres han impuesto de ellas.

La ambición de los dieciséis historiadoras e historiadores que lo componen no ha sido la de decirlo todo. Si bien nos regocijamos por encontrar en él bellas sorpresas (pienso, en particular, en el capítulo "Arrêt sur image", escrito por Françoise Borin, responsable de la ilustrción del volumen), también podemos lamentar dos cosas: que no se hayan tratado más extensamente las mutaciones del equilibio de los sexos producidas por el "proceso de civilización" tal como lo ha definido Elias; y que sólo se hayan esbozado los papeles de las mu-

jeres dentro de las formas de sociabilidad que constituyen, en el siglo XVIII, una esfera pública, crítica y política –tema ya reconocido por los trabajos, extrañamente ausentes de la bibliografía, de Joan Landes, de Carla Hesse o de Dena Goodman–. Sin duda existen obras más acabadas o menos desparejas que este tercer volumen de la *Historia de las mujeres*. Pero hay pocas que inviten tanto a la reflexión y a la discusión.

Para estimularlas, conviene apoyarse en el *dossier* reunido por Danielle Haase-Dubosc y Éliane Viennot[1] después de un coloquio llevado a cabo en París en diciembre de 1989. El punto de partida de este volumen, que reúne diez contribuciones francesas y cinco inglesas o estadounidenses, es la irritación compartida ante la agotadora repetición de clichés acerca de la división de los papeles sexuales. Tal como lo expresa Nicole Pellegrin en un texto inaugural, provocativo e informado, "las mujeres del siglo XVI no fueron todas, ni solamente, madres, sabias o brujas". Las prácticas sociales suelen desmentir las normas más reconocidas. De este modo, los oficios calificados como los más exclusivamente femeninos –la costura, la vestimenta, el bordado– han dejado, desde hace mucho tiempo, un amplio sitio a los hombres. A la inversa, encontramos una presencia femenina –más o menos fuerte– en todas las actividades consideradas específicamente masculinas, desde el gran comercio hasta el pequeño artesanado urbano, del comercio del libro a la economía comunal. Fuera del trabajo también se encuentra la misma "androginia" social. Ya sea porque los hombres participan, a su manera, de los comportamientos más femeninos –Nicole Pellegrin señala, al igual que Jean-Michel Sallmann, que las brujas suelen ser brujos y recuerda los ritos que otorgan al marido un papel durante los partos–; o porque las mujeres ocupan un espacio mayor que el que suele reconocerse en los diversos "poderes identificados como masculinos".

Aun cuando algunas veces pierde de vista este hilo conductor, la compilación realizada por Danielle Haase-Dubosc y Éliane Viennot aporta preciosos materiales sobre la participación decisiva de las mujeres de las familias aristocráticas en las luchas políticas de los siglos XVI y XVII, que son fundamentalmente enfrentamientos entre linajes y parroquias; sobre la condición de las viudas, las únicas mujeres dotadas de capacidad jurídica plena en las sociedades del Antiguo Régimen; sobre la coherencia intelectual de lo que Ann Willeford llama una "*women-centered philosophy*", una "filosofía femenina" que, sostenida por los salones y las novelas, basada en la primacía de la imaginación, la autoridad de la conciencia y lo innato –las cualidades, por lo tanto, las diferencias naturales–, constituye una verdadera alternativa a la filosofía de las Luces durante la primera mitad del siglo XVIII.

[1] *Femmes et pouvoir sous l'Ancien Regime*, bajo la dirección de Danielle Haase-Dubosc y Éliane Viennot, París, Rivages, col. "Histoire", 1991, 312 pp.

La pregunta planteada por estas dos obras puede enunciarse de esta manera: ¿hay, en los albores de la edad moderna, entre el final de la Edad Media y las revoluciones, una reducción de las posibilidades accesibles a la mujer? En Francia, el borramiento de su papel político después de la Fronda, su exclusión de la forma académica después de 1635, la feminización de una cantidad de oficios y, como colorario, la "masculinización" de otros, parecen signos de un progresivo acotamiento del papel de la mujer, un ajuste de las prácticas sociales a los discursos que, de cierto modo, las habían precedido.

La tesis es pertinente, pero merece ser discutida: al oponer una edad de oro femenina, supuestamente libre e igualitaria, a una época de jerarquías y restricciones, ¿acaso no pone en práctica un modelo de comprensión ya utilizado innumerables veces para describir, en diferentes momentos (mediados del siglo XVII, fines del siglo XIX, los años sesenta del siglo XX), los infortunios de la cultura "popular", primero vigorosa y más tarde asfixiada?

68. PROCESOS DE LARGA DURACIÓN Y DISCONTINUIDADES. DIÁLOGO CON ELIAS*

La visita de Norbert Elias a París es en primer lugar una imagen. La de un señor mayor de 88 años que entra con pasos pequeños en una sala del Collège de France, se apoya en un escritorio y, durante una hora, de pie, sin una sola flaqueza, atraviesa la historia del saber como él mismo atravesó la historia intelectual de su siglo.

Dos días después, en la École des Hautes Études en Sciences Sociales, su seminario estaba dedicado a las transformaciones de las relaciones entre los sexos –y también esta vez el recorrido pasó por encima de los tiempos, de la Grecia arcaica a la Viena de 1900, de la Roma de los emperadores al hoy, para identificar las figuras del cambio en una evolución de muy larga duración–. Fue posible así volver a medir la extraordinaria vitalidad de este hombre que dejó la Alemania de Hitler en la primavera de 1933, se instaló en Inglaterra dos años más tarde y fue profesor en la Universidad de Leicester desde 1954 hasta su retiro en 1962, que ha dado y sigue dando una de las obras mayores de nuestra época, por fin leída, comprendida y reconocida.

Tomamos como base los dos textos en los que Norbert Elias dio un lugar inesperado a la Antigüedad, de Sumer a Roma, y también la nueva publicación en colección de bolsillo de su *Société de Cour* (Flammarion, Champs) en una edición que incluye el prólogo muy antihistoriador escrito en 1969 para la edición alemana, para interrogarlo sobre sus relaciones con Freud, Kant, los griegos y los historiadores. Estas son sus respuestas.

ROGER CHARTIER. ¿Por qué eligió como tema de su conferencia en el Collège de France las continuidades y discontinuidades en la transmisión del saber?

NORBERT ELIAS. Pienso que nuestro instrumental mental, con sus polarizaciones radicales, ya sea entre continuidad y discontinuidad o entre Antigüedad y Edad Media, es prisionero de oposiciones estáticas. Consideramos la innovación como algo absolutamente incompatible con la continuidad cuando en realidad es evidente, por ejemplo, que los avances intelectuales hechos en la antigua Grecia no habrían podido ser tales sin el saber recibido de los babilonios. Pero seguimos pensando todavía etnocéntricamente y nos identificamos con los griegos, no con los babilonios, con Occidente, no con Oriente. Nuestros

* Aparecido en *Libération*, 5 de diciembre de 1985.

conceptos reflejan esta identificación que no hay que proyectar en los hechos propiamente dichos. Las ciencias de la naturaleza impusieron el modelo de las relaciones de causa a efecto, pero no podemos dar cuenta de la relación entre los babilonios y los griegos en términos de causalidad. Es necesario restablecer una correcta comprensión de las continuidades inscribiendo los descubrimientos e innovaciones en el conjunto de las condiciones, anteriores y obligadas, que las hicieron posibles. Por eso me gustaría reemplazar la noción de "revolución científica" por la de desarrollo del saber, por eso también me siento totalmente alejado de teorías como las de Kuhn y Popper que rompen la necesaria continuidad entre lo que distinguen como "precientífico" y lo que consideran "científico" universalizando nuestra propia concepción de la ciencia.

R. C. ¿Cómo se articula este acento en las continuidades en la constitución del saber con uno de los conceptos centrales de su obra, el de *figuration* –que puede trasladarse al francés como *formation* [formación] o, mejor, *configuration* [configuración]– y que pretende marcar las diferencias fundamentales que contrastan las formas sociales, las maneras de pensar, las estructuras psíquicas?

N. E. Este concepto de *figuration* muchas veces fue mal comprendido. Para mí, se trata de una noción esencialmente dinámica y para nada estática, que permite comprender el paso de una situación a otra.

Le daré dos ejemplos. En mi libro, traducido al francés con el título *La Dynamique de l'Occident*, analicé cómo en Francia en los siglos XVI y XVII la nobleza feudal y guerrera fue volviéndose progresivamente una aristocracia de corte, domesticada y pacífica: hay un cambio, sin duda, pero un cambio operado a través de un proceso de larga duración que recompone de manera inédita la formación social en su totalidad. Otro ejemplo: en Roma, entre 400 a. C. y 100 d. C., las relaciones entre hombres y mujeres se ven profundamente modificadas al reemplazar la desigualdad más brutal por la igualdad más amplia (al menos para las mujeres casadas). También en ese caso el cambio debe ser entendido, no como una discontinuidad o una ruptura, sino como un proceso dinámico de transformación de la configuración social, que hace pasar de un estado al otro.

R. C. Usted siempre hizo mucho hincapié en la diferencia que existe entre su enfoque sociológico y el de los historiadores. ¿El hecho de que los historiadores ya no trabajen en la actualidad sobre los mismos objetos que sus predecesores lo llevó a modificar su apreciación?

N. E. De ninguna manera. Pienso que los historiadores siguen trabajando dentro de un recorte cronológico rígido que crea discontinuidades arbitrarias pero que es sin duda necesario para un trabajo de especialista. Mi perspectiva es otra: apunta a trascender esas fronteras canónicas, esos compartimentos cronológicos para comprender en su larguísima duración los procesos que permitieron los avances del saber o los que modificaron las actitudes y los comportamientos de los hombres entre sí. Obviamente, no podría hacer lo que

hago sin los trabajos de los historiadores, pero el sociólogo, que no está encerrado en las periodizaciones clásicas, puede desarrollar una comprensión sintética de un grado más alto.

R. C. ¿Por qué se interesa tanto en este momento por la Antigüedad y qué significa para usted esa vuelta a los Antiguos, que también hizo Michel Foucault en sus últimos libros?

N. E. La Antigüedad no es una cosa muerta del pasado sino que condiciona nuestras propias maneras de pensar. Me alegró mucho ver que Foucault, después de libros demasiado especulativos y abstractos para mi gusto, se había abocado a comprender el desarrollo de la conciencia o de la imagen de sí en los griegos –diría más naturalmente, en mi vocabulario, las transformaciones de la estructura de la personalidad–. Lo importante es reconstituir el proceso de muy larga duración que llevó a nuestra actual definición del conocimiento y a nuestra estructura de la personalidad. Los griegos no tenían realmente palabras para designar la conciencia individual o la relación de causalidad. Debemos por lo tanto comprender ese "no saber" para comprender cómo pudo constituirse el nuestro.

R. C. Usted habla de "estructura de la personalidad? ¿Puede precisar cuál es su relación con la obra de Freud y su apreciación acerca de los conceptos capitales del psicoanálisis?

N. E. Sin Freud, yo no habría podido escribir lo que escribí. Su teoría fue esencial para mi trabajo y todos sus conceptos (yo, super yo, libido, ello, etc.) me resultan muy familiares. Pero Freud durante su vida estudió a hombres y mujeres que vivían a fines del siglo XIX y a comienzos del XX, y, a la manera de las ciencias de la naturaleza, forjó sus conceptos como si la estructura de la personalidad que observaba fuera la de todos los seres humanos. En *Tótem y tabú* percibe que tal vez no sea así, pero tuvo que batallar tanto para hacer reconocer la legitimidad de su enseñanza que en realidad dio valor universal a un tipo dado y fechado de estructura de la personalidad. Ir más allá de Freud, científicamente hablando, es reconocer las transformaciones que afectaron al desarrollo de la personalidad humana y pensar que en un mundo donde el saber sobre el mundo natural no era el nuestro, donde los miedos y las ansiedades eran obsesivos, la estructura de la personalidad no puede ser la de los hombres del siglo XX. De ahí la necesidad de emplear otros términos y otros conceptos que los de Freud para caracterizar las economías psíquicas antiguas. Por ejemplo, no se puede hablar de un super yo del hombre medieval. El problema radica en comprender cómo y por qué emergió progresivamente la estructura de la personalidad que describe Freud.

R. C. ¿Qué piensa de la vuelta a Kant y de la moda, en Francia y en otras partes, del neokantismo?

N. E. Pienso, a partir del análisis de los hechos, y no por simple opinión, que no existe nada similar a lo que Kant conceptualizó especulativamente con las

categorías de *a priori* o de trascendenal –o sea postulando la existencia de formas de pensamiento innatas–. Indiqué en muchas oportunidades que si Kant había podido considerar que la razón nos era dada por la naturaleza, es porque en su época la biología no estaba suficientemente desarrollada para dar al término naturaleza un sentido puramente biológico. Me parece absurdo pensar que conceptos como "causa", "sustancia", "naturaleza", "leyes naturales" y otros sean dados de manera innata a los seres humanos. De modo que no soy yo sino los hechos los que muestran que los *a priori* o los límites trascendentales del conocimiento no existen.

R. C. ¿Qué razones lo llevaron a estudiar las relaciones cambiantes y los inestables equilibrios entre los sexos?

N. E. Si bien me interesa el pasado, también me preocupan profundamente los temas de mi época. Y estoy seguro de que los cambios de las relaciones entre los sexos son uno de los principales. Tuve la experiencia, en el transcurso de mi larga vida, de esta transformación en la manera en que viven juntos los hombres y las mujeres. A comienzos de siglo habría sido impensable. Para comprender esta evolución, me concentré en dos períodos que también sufrieron cambios similares –por ejemplo, en Roma entre el siglo III a. C. y el siglo I d. C–. La época misma en que vivo me impone ciertos temas que es necesario situar en el largo término de los "*figurational changes*", o sea el largo plazo de las transformaciones de las formas sociales y los dispositivos psicológicos.

ÍNDICE DE LIBROS RESEÑADOS

ÍNDICE

III. Los usos de la escritura
[111]

IV. Creencias, ritos, mitos
[145]

V. Descubrimientos, dominaciones coloniales y mestizajes
[183]

VI. Ilustración, opinión pública y Revolución
[213]

VII. Propuestas historiográficas
[259]

Roger Chartier

El juego de las reglas: lecturas



Culturas del pueblo y culturas de las clases dominantes, oralidad y escritura, representaciones y prácticas, literatura e historia, ficción y verdad, determinación social y libertad del individuo. He aquí algunas de las polaridades entre las que transcurren, lúcida y dialécticamente, la reflexión y la actividad historiográficas de Roger Chartier desde hace un cuarto de siglo. Desde sus primeros trabajos, Chartier ha elaborado una matriz de análisis de los hechos históricos donde los conflictos, los intercambios, las tensiones nunca se acomodan a una descripción sencilla en términos de opuestos, lo cual tampoco quiere decir que sus relatos y sus explicaciones desplieguen un monótono gris ante nosotros. Al contrario, sus cuadros se llenan de colores y contrastes, aunque también son ricos en matices o modulaciones, y las discontinuidades no son líneas netas ni refuerzan la traza de un mismo perfil, como si tuviera que existir una correspondencia necesaria entre lo popular, la oralidad, la visión ficticia, el reino de las necesidades, o bien entre las elites, la escritura, la visión desencantada y el reino de las libertades.

El juego de las reglas: lecturas *no es el resultado del trabajo directo de Chartier con la materia prima de la historia, sino que muestra más bien su labor de lectura ante los textos producidos por otros historiadores. A lo largo de 68 artículos Chartier transmite su experiencia de lector, desvela las formas analíticas de su captación del pensamiento ajeno y, merced al agrupamiento y al orden de los comentarios que él mismo ha sugerido, exhibe la topografía detallada de su propio territorio intelectual, donde no dejan de asomar los temas principales de su prolongado trabajo de historiador, ni sus obsesiones gnoseológicas, ni los modos de su dialéctica plural que han dilatado la percepción científica del pasado en dos sentidos: el de las sensibilidades para el matiz y los ángulos de visión que recorren los procesos y el del cateo de las realidades profundas en las que descubrimos las causas, los motivos y los efectos sociales de las prácticas y representaciones.*


ISBN 950-557-347-2
9 789505 573479



Fondo de Cultura Económica